تصویر کا
دوسرا رُخ
تجسس
اعجازی

غالبؔ
"تصویر کا دوسرا رُخ"
تجسس اعجازی

عرض ناشر

مضامین کا پیش نظر مجموعہ اس عصر ہی کی ایک آواز ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس کا رخ ہوا کے خلاف ہے۔ یا یوں کہیے کہ غالبؔ کی احیار کے اس آئینے کا ایک عکس ہے جو مشاہیر ادب کے تفکرات کی تجدید کے نقوش ابھارتا ہے۔

محترم تجسّس اعجازی صاحب نے حقیقتاً بڑی کاوش سے اس مجموعہ کو مرتب کر کے غالبؔ کے جشن صد سالہ میں ایک نیا مذاق پیدا کیا ہے۔ بعض لوگ تو ان چٹخاروں سے لطف اندوز ہوں گے اور بعض کی طبیعت اور مزاج بدل جائے گا۔

یہ مجموعہ مضامین، غالبؔ کے جشن میں شرکت کا ایک نیا انداز قائم کرے گا۔ فقط حدادب۔

منیجر

"دارالاحباب"، لکھنؤ

نام کتاب ״ ״ ״ غالب "تصویر کا دوسرا رخ"

نام مرتب ״ ״ ״ تجمّس اعجازی

کاتب ״ ״ ״ عبدالخالق خلیق بستوی

مطبع ״ ״ ״ سرفراز قومی پریس لکھنؤ

تاریخ اشاعت ״ ״ ״ فروری ۱۹۶۹ء

اشاعت ״ ״ ״ بار اوّل ایک ہزار

قیمت ״ ״ ״ ۳ روپے

ناشر

دارالاحباب ۱۲ نادان محل روڈ لکھنؤ ۴

"ایک الجھن کا ازالہ"

ایسے ہنگامی دور میں، جب کہ مرزا غالبؔ کے جشن صد سالہ پر کروروں روپیہ صرف کیا جا رہا ہے، غالبؔ کی یادگاریں تعمیر کی جا رہی ہیں، ایک طرف سائنس کی یہ نئی دنیا چاند، زہرہ اور مریخ تک پہونچنے کی سعی میں سرگرداں ہے، دوسری طرف انھیں ترقی پذیر ممالک میں غالبؔ پر تحقیق بھی ہو رہی ہے۔

موجودہ "جشن غالبؔ" کے سلسلے میں محض مثبت پہلوؤں سے کام ہو رہا ہے۔ سوچنے والی بات یہ ہے کہ آخر وہ لوگ جو غالبؔ کے منفیات میں سر کھپا کر ہماری محفلوں سے اٹھ چکے ہیں یا وہ منکران غالبؔ جو آج اس جشن میں شانے سے شانہ ملائے ہوئے ہیں، انکی ماسبق کاوشیں، تدقیق و تحقیق کا ماحصل کیا ہو سکتا ہے؟

اس نقار خانے میں، جہاں آج محض غالبؔ کی شیرینئ گفتار سے محظوظ ہونے اور کرنے کے لئے سب کچھ ہو رہا ہے، وہاں اس شیرینی کے بعد تھوڑی سی "نمکین چاٹ" کے ذریعے منہ کا ذائقہ بدلنے کی بھی ضرورت ہے۔ بس اسی کے پیش نظر بعض اکابرین کے چند مضامین مرتب کر کے پیش کئے جا رہے ہیں۔

بھلا، غالبؔ کی صد سالہ برسی کی دھوم دھام، رونق، چہل پہل، ہمہ ہمی اور رنگا رنگ محفلوں سے کون صاحب ذوق نظر خوش نہ ہوگا؟ کس کے دل میں غالبؔ کی طرف سے جگہ نہ ہوگی؟ رہنمایان ادب نے غالبؔ کو فراموش کرنے اور کرانے کی بہت کچھ کوشش کی مگر دنیا ان کو نہ بھلا سکی۔ کسی والی حکومت اور خود ساختہ شہنشاہ کی سالگرہ میں ایسی محفلیں نہیں

رچائی جاتیں جو ہمارے ادبار، محققین اور مورخین تاریخ ادب مرزا کی برسی میں رچا رہے ہیں۔ کروڑوں روپیہ صرف ہو رہا ہے۔ ہندوستان ہی میں کیا؟ اب تو مرزا تمام عالم کے درکناں بن گئے ہیں ۔۔۔ دنیا کے کس گوشے میں غالب کی دھوم نہیں؟ کوئی ان کے کلام کی باریکیاں دیکھ رہا ہے، کوئی محقق ان کے اشعار سے نئے گوشے نکال کر اپنے کسی مخصوص حلقے کی نشر و اشاعت میں سر کھپا رہا ہے۔ کوئی فلسفی غالب کے کلام کو فلسفے کے روپ میں رنگ رہا ہے کوئی غزل خواں غالب کی کسی غزل کی نئی دھن ایجاد کر رہا ہے، کوئی موحد غالب سے وحدانیت کا درس لے رہا ہے۔ جدیدیت کے متوالے غالب کو اپنا ہمعصر بنانے کی سعی میں مشغول ہیں۔ یہ لوگ مرزا کو قدما کی صف سے کھینچ کر اپنا ہم خیال بنا لینا چاہتے ہیں۔

غرض کہ غالب ''کلِ غالب'' تھے۔ اور ہیں۔ اور رہیں گے۔ اس میں کوئی شک و شبہ کی گنجائش نہیں لیکن اس وقت ہمیں ایسے محققین اور نکتہ بیں اکابرین کی ان کاوشوں اور جانکاہ کوششوں کو پیش نظر رکھنا ہے جن میں سے بعض لوگ ہمارے سامنے ہیں۔ بعض ہمارے درمیان سے اٹھ کر عالم بالا میں غالب کی محفل میں پہونچ چکے ہیں اور بعض نے ہوا کے رُخ کے ساتھ سفید اور صاف و شفاف چادر اپنے چہرے پر ڈھانک لی ہے، تاکہ ان کے ایسے ماسبق اقوال کی تلافی ہو سکے جو وہ قولاً اور عملاً اپنی نادانی، دانش مندی، بھول چوک، ارادی، غیر ارادی، شعوری یا غیر شعوری طور پر ادا کر چکے ہیں۔

مگر آج ایسے لوگ جشن غالب میں غالب کے پرستاروں سے آگے آگے نظر آ رہے ہیں۔ ہمیں ان پر کبھی اعتراض نہیں، بلکہ ان کے اس عمل کو ہم ان کی سابقہ بد مذاقیوں یا تفکر کی پستیوں پر محمول کر کے مکافات عمل سمجھ سکتے ہیں۔

زیر نظر ترتیب میں خاص طور پر ایسے اکابرین، اور مفکرین، و محققین کی پردہ پوشی

کی گئی ہے جو مرزا غالب کے ساتھ کچھ ہی دنوں پہلے دریدہ دہنی سے پیش آ چکے ہیں مگر آج چلتی پھرتی، جیتی جاگتی، ہنستی کھیلتی، رنگین فلم کی طرح ہمیں خوش کرنے کی سعی کر رہے ہیں۔ بلکہ صرف ایسے لوگوں کے بعض اقوال، مضامین و آرا کو مجتمع و مرتب کر دیا ہے جو آج غالب کے ساتھ ملاءِ اعلیٰ میں ان کی صد سالہ سالگرہ میں شریک ہوں گے اس لئے کہ ہم لوگ ان کی برسی منا رہے ہیں۔ مگر عالم بالا میں تو ان کی پیدائش یا استقبال کا صد سالہ جشن برپا ہوگا۔ اور وہاں کی استقبالیہ کمیٹی میں صدرِ اعلیٰ کے عہدے پر میر تقی میر کا تقرر کیا گیا ہوگا۔ عرفی، خاقانی، حافظ، نظیری، ظہوری، بیدل، ذوق، آتش اور ناسخ وغیرہ استقبالیہ کے ارکان کی حیثیت سے منتخب ہوئے ہوں گے۔

اس لئے، کہ بقول اکابرین غالب کا کلام انھیں شعرا کے تخیل و تفکر کے فیضان کا نتیجہ ہے۔

راقم الحروف نے محض انھیں اساتذہ کے اہم مضامین شامل کئے ہیں جو تاریخ ادب کے ناقابل فراموش نقوش ہیں مثلاً اثر لکھنوی، نیاز فتحپوری، نظم طباطبائی اور دوسرے مفکرین ۔ لیکن ایسے افراد کی پردہ پوشی کی گئی ہے جو غالب کے اس جشن صد سالہ میں محض اپنے نام و نمود اور شہرت کے پیش نظر شامل ہیں، لیکن ان کی زندگی غالب کو تاریخ ادب کے صفحات سے مٹا دینے کی کوششوں میں صرف ہوئی ہے ـــــ ان عمائدین اور اکابرین نے درپردہ غالب کی بیخ و بنیاد کو تباہ و برباد کر دینے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔

غالب کے اوپر لاتعداد مضامین لکھے گئے، ان میں سے کچھ شائع ہوئے اور کچھ ہو رہے ہیں۔ میں نے اس وقت اس موضوع کا انتخاب صرف اس لئے کیا۔ کہ

غالبؔ کا وہ رخ بھی سامنے آجائے جو آج کے بعد، آنے والا ہے یا اب سے پہلے آ چکا ہے۔ اور یہ صرف آپ کے منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے ہے۔ اس سے غالبؔ کی تنقیص مراد نہیں۔

سوال یہ ہے کہ غالبؔ کی یادگاروں میں جہاں ان سے متعلق تمام تحقیقاتی مضامین اور معاصرین کے مجموعہ افکار نمائش اور یادگار کے طور پر رکھے جائیں گے وہاں ان اساتذہ کی کاوشوں کو نظر انداز کر دینا بھی کوئی اچھی بات نہیں۔

اس وقت ہر شخص غالبؔ کے اعلیٰ مراتب اور علویت کے عجیب و غریب پہلو اجاگر کرنے کی سعی میں سر کھپا رہا ہے تو کیوں ایسے لوگوں کے حقوق کی پامالی کی جائے جن کو خود غالبؔ نے اپنا استاد تسلیم کیا ہے، اور ان کی یادیں غالبؔ کے نام کے ساتھ وابستہ ہیں۔ ان میں بعض تو بقول غالبؔ ان کے استادوں کی فہرست میں آتے ہیں اور بعض مخالف برائے مخالفت کی صف میں آراستہ ہیں۔ لیکن بعض نے حقیقتاً غالبؔ کے کلام سے ماسبق اساتذہ کے تفکرات کے رشتے جوڑ کر ایک تحقیق کی بنیاد رکھی ہے

موجودہ کتاب سے صرف انھیں مفکرین کی احیا پیش نظر ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ ماسبق اساتذہ "جن کے تفکر سے غالبؔ نے استفادہ حاصل کیا ہے، اور ان اساتذہ کی تحقیقات و تخلیقات مسلم ہو چکی ہیں" ـــ کی یادوں کی تجدید مقصود ہے۔" بس اس کے علاوہ اور کچھ نہیں"

تجمّس اعجازی

منظہر عالم لائبریری۔ لکھنؤ۔ ۴

۸ فروری ۱۹۶۹ء

مکتوبِ یگانہ[1]

(بنام سید مسعود حسن صاحب رضوی ایم۔ اے پروفیسر لکھنؤ یونیورسٹی)

الوار

۲۵ر دسمبر ۳۳ء

مکرمی جناب مسعود صاحب سلام" علیکم

نوازش نامہ صادر ہوا۔ خیر آپ نے "ترانہ" کی رسید تو بھیجی ورنہ یہ تو گویا، ایسی قابل نفرت چیز ہے کہ بہتیرے حضرات نے رسید تک بھیجنا خلاف اخلاق سمجھا میں پہلے ہی سمجھ چکا تھا کہ رسید بھیجنا تو کجا بعض احباب اسے دیکھ کر جامے سے باہر ہو جائیں، پھاڑ کر پھینک دیں تو کوئی عجب نہیں ہے۔

آپ فرماتے ہیں کہ آخر کی چند رباعیاں (وہی جن میں غالب پر تمسخر کیا گیا ہے) شائع نہ کی جاتیں تو اچھا تھا۔ انھیں شائع کر کے گویا میں نے اپنے ہی خواہوں کا (ہی خواہ بقول آپ کے) دل دکھایا ہے۔ خیر یوں ہی سہی۔ غلط بینی یا غلط فہمی کے سبب کوئی آپ چڑ کا کھا جائے تو اور بات ہے۔ ورنہ مجھے دل دکھانے کی ضرورت کیا تھی البتہ یہ آزمانا ہے کہ ہنر کو ہنر کی حیثیت سے جانچنے اور قدر کرنے کی صلاحیت ملک میں کتنی ہے۔ آیا لوگ محض اپنے ہی ہم خیال و ہم مذہب کے ہنر کو دیکھ سکتے ہیں یا غیروں کے بھی۔ میرا مذہب غالب پرستی نہیں ہے بلکہ خود پرستی یا حق پرستی۔

خود پرستی کیجئے یا حق پرستی کیجئے!
آہ کس دن کے لئے ناحق پرستی کیجئے

---

[1] اصل خط دستیاب نہ ہو سکا۔ مکرر مسودہ کیا گیا جس کے سبب ہو سکتا ہے کہیں کوئی جملہ مقدم و موخر ہو گیا ہو۔

دوسری ضرورت ان ظریفانہ رباعیوں کی یہ ہے کہ غالب پرستوں کی دیوانہ وار عقیدت اور بہکی ہوئی ذہنیت پر کچھ تو چوٹ پڑے۔ ذرا اپنے حواسوں میں آئیں غالب کو ایک دیوتا یا آسمانی شخصیت کی طرح پیش کرکے دنیا کی مہذب قوموں کو ہندوستانی دماغوں پر ہنسنے قلا قنے کا موقعہ دیا جا رہا ہے۔ اس پر ذرا غور تو کریں۔ غالب کیا ہے؟ زیادہ سے زیادہ ہندوستان کا ایک بلند خیال وقت پسند شاعر جو بسا اوقات اپنے تخیلات کی بھول بھلیاں میں گم ہو جایا کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ پرلے سرے کا بے سرا بھی ہے۔ پرانا چور اور چور کے ساتھ گونگا بھی ہے۔ مضمون چرانے کو چرا تا ہے مگر ہضم نہیں کرسکتا۔ تصرف کی قدرت نہیں رکھتا۔ چوری کھل جاتی ہے۔ زبان ایسی گونگی کہ نفس مطلب کو شاعرانہ زبان میں ادا نہیں کرسکتا۔ ٹھونس ٹھانس کے تک بندی کرلیتا ہے۔ غالب کے ان شاعرانہ نقائص کی طرف گذشتہ بیس سال کی مدت میں بارہا اشارے کر چکا ہوں جو سمجھنے والوں کے لئے کافی ہے۔ مگر اب کچھ ایسی ضرورت محسوس ہو رہی ہے کہ اک مستقل رسالہ مرتب کرکے غالب کی چوریوں یا نقالیوں کو اچھی طرح بکھان ڈالوں۔ مجھے کیا ضرورت تھی کہ غالب کے ان عیوب و نقائص کی تشہیر کرتا۔ مگر غالب پرستوں کی کورانہ عقیدت نے تمام شعرائے ماضی و حال کے حقوق چھین کر سب غالب کو دیدئے ہیں۔ سب کے کارناموں کو فراموش کرکے غالب کو اُردو کا واحد نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ شارحوں اور مضمون نگاروں نے غالب کی محض مبالغہ آمیز یک رُخی تصویر پیش کرکے (یک رُخی بھی ایسی نہیں کہ محض حُسن کو دکھا دیا اور عیب کو چھپا دیا بلکہ غضب یہ ہے کہ عیب پر بھی حسن کا رنگ چڑھا کر) ملک میں وہ بدمذاقی پھیلائی ہے کہ اہلِ نظر حیران ہیں یا الٰہی یہ کون سا طوفان ہے۔ آپ سمجھتے ہی ہوں گے کہ اس بدمذاقی کی ترویج کا کتنا برا نتیجہ مرتب ہو رہا ہے۔ قوم کی قوتِ فیصلہ مجروح ہوتی جا رہی ہے بلکہ ہو چکی ہے۔ تمیز نیک و بد معطل ہوئی جاتی ہے۔ غالب کی لنگڑی شاعری

کو بھی بہکی ہوئی ذہنیتیں حسنِ کمال پر محمول کرنے لگی ہیں۔ لاحول ولا قوۃ
جب ایسی گمراہی پھیلی ہوئی ہے تو کیا غالبؔ کی تصویر کا دوسرا رُخ
دکھا دینا یا اس کی طرف رباعیوں میں اشارہ کر دینا اک ادبی خدمت نہیں
ہے۔ تہِ دل سے اس خدمت کا اعتراف تو کیا کرتے۔ الٹا الزام رکھا جاتا ہے
دل دکھانے کا۔ مجھے کوئی ضرورت نہیں ہے کہ میری ادبی خدمتوں کا اعتراف
کیا جائے۔ (میں خدمت خدمت کی غرض سے کرتا ہوں حصول صلہ کے لئے
نہیں کرتا۔ میں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں کہ میری خدمت کا جو مقصد ہے
وہ حاصل ہوتا جاتا ہے اور ہوتا جائے گا۔ مگر میرے حق میں یہ خدمت، زحمت و
رسوائی کا باعث ہوتی رہے گی۔ مجھے دشمن و دوست کی پروا ہوتی تو ایسا کیوں
کرتا) مگر ملک خود اپنی قوت فیصلہ کو مجروح کئے لیتا ہے۔ یہ کون سی عقلمندی
ہے۔ میں غالبؔ کی طرح دادِ سخن کا بھوکا نہیں ہوں کہ لوگوں کو مٹھا رکر چمکا ر
کر اپنے ڈھب پر لاؤں یا یہ کہوں کہ

"نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی"

کمال تو وہ شے ہے کہ مار گھونسوں کے داد وصول کر لیتا ہے۔ پھر ضمیر فروشی
کرے یا تالیف قلوب کی منافقانہ پالیسی برتنے کی کیا ضرورت ہے۔ داد
تو مجھے ایسی ملی کہ زمین و آسمان گواہ ہیں۔ سارا لکھنؤ عاجز آ کر میرا بائیکاٹ
کرنے پر مجبور ہو گیا۔ سامنے آنا۔ منھ دکھانا چھوڑ دیا۔ ذرا غور تو کیجئے اس سے
بڑھ کر اور کیا داد ہو گی؟ بائیکاٹ کا فلسفہ یہی تو ہے کہ رو ندا ہوا دشمن جب
ہر طرح عاجز آ جاتا ہے۔ کوئی کاٹ نہیں کر سکتا تو بائیکاٹ کے حربے پر اتر آتا
ہے۔ خدا جانے وہ میرے کون سے قدر دان ہیں جو نفسِ کمال کو غالبؔ پرستی کے
ساتھ مشروط سمجھتے ہیں۔ یہ اچھی شرط ہے کہ میں غالبؔ کی شان میں ایسی رباعیاں

نہ کہتا، اس کے عیب کو ہنر سمجھتا یا کم از کم اس کے عیب کو چھپائے رکھتا تو میرا کمال کمال تھا اور نہیں تو نہیں۔

غرض کہنے کی یہ ہے کہ نفس کمال غالبؔ پرستی یا شخصیت پرستی پر موقوف نہیں ہے۔ کیا اچھے دوست ہیں جو میرے عیب ضمیر پرستی پر تو نظر رکھتے ہیں اور ہنر سے چشم پوشی کرتے ہیں۔ یہ نہ سمجھئے کہ مجھے اس چشم پوشی یا متعصبانہ تنگ خیالی کی کوئی شکایت ہے ہرگز نہیں۔ نہیں یہ چاہتا ہوں کہ تعلیم یافتہ گمراہوں کا سارا گروہ میرا کلمہ پڑھنے لگے۔ ہرکس و ناکس کو اپنے ڈھب پر لانا۔ اپنا جھوٹا ہوا خواہ بنانا میرا شیوہ نہیں ہے۔ جوہر سخن کو جو پرکھ سکتا ہے وہ آپ سے آپ کھنچ آئے گا۔ باوجود ان عیوب کے جو مجھ میں ہیں ملک میں ایک ایسا بے تعصب تعلیم یافتہ طبقہ بھی موجود ہے جو مجھے دوست رکھتا ہے۔ ہنر کو ہنر کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ غالبؔ پرستی کے ساتھ مشروط نہیں سمجھتا۔ خدا جانے یہ مشروط قدردانی کیا بلا ہے؟ آل انڈیا شاعر کانفرنس کانپور میں اگر کسی شخص نے میرے اس مصرع کو (وہ کون یگانہ؟ وہی غالبؔ کے چچا) نقل کر کے حاضرین جلسہ کو بھڑکایا تو اس کی شکایت کیا۔ اس کی نگاہ بدبیں کا تقاضہ یہی ہونا چاہئے تھا۔ وہ "ترانہ" کے تمام صفحات میں آخر کی انھیں پانچ سات مزاحیہ رباعیوں کو کتاب کا ماحصل سمجھتا ہے۔ کتاب کا اصل موضوع اس کے نزدیک یہی چند رباعیاں ہیں۔ یا کم از کم لوگوں کو ایسا باور کرانا چاہتا ہے۔ تو اس سے میرا یا آپ کا کیا بگڑا ہاں ادبی دنیا کو اس نے دھوکہ دیا۔

آپ فرماتے ہیں کہ اس کے اس طرز عمل سے آپ کے ساتھ اور لوگوں کو بھی (جو بقول آپ کے میرے قدرشناس ہیں اور ایک ادبی مجمع میں اس سے بہتر ریمارک سننا چاہتے تھے) تکلیف ہوئی۔ کیوں تکلیف ہوئی؟ یہ اپنی غلط فہمی

لوگ کیوں اس امر کے متوقع رہتے ہیں کہ ہر کس و ناکس ان کا ہم خیال و ہم نوا ہو جائے کیوں دوسروں سے میری نسبت بہتر ریمارک سننا چاہتے ہیں۔ کیا وہ خود کوئی رائے نہیں رکھتے۔ کیا اپنی رائے پر انھیں بھروسا نہیں؟ اگر اپنی رائے کو وہ حق بجانب سمجھتے ہیں تو کیا یہ احساس بجائے خود اک لذت نہیں ہے؟ اگر وہ دوسروں کو بھی اپنی لذت میں شریک دیکھنا چاہتے ہیں تو کچھ دنوں صبر کریں انتظار کریں۔ زمانہ خود کج رفتاروں کو سیدھا کر دے گا۔ بھلے لوگ خاموشی کے ساتھ میری نسبت بہتر ریمارک سننے کے منتظر رہے "خود کوئی کلمۂ خیر نہ کہا" ورنہ جوش بہی خواہی سے مجبور ہو کر پکار اٹھتے تو نہ جانے کیا ہوتا؟ قدردانی کو ڈالئے سبھا میں یہ کیا غضب ہے کہ مجھ پر دل دکھانے کا الزام رکھا جاتا ہے اور اس الزام کے ساتھ بہی خواہی کا احسان بھی جتایا جاتا ہے۔ کیا کہنا ہے اس "مفت کرم داشتن" کا۔ کیوں حضرت میں نے دل کیوں کر دکھایا۔ چور کو چور بے سُرے کو بے سُرا کہنا اگر دل آزاری ہے تو چور کو شاہ بنا کر پیش کرنا۔ اک پیٹ کے بندے "خلعت کے بھوکے" کو "صوفی" کا مقدس خطاب دینا۔ سلطنت مغلیہ کے اک خود غرض نمک خوار۔ "انگریزوں کے پرستار و پنشن خوار کو" "وطن پرست" ٹھہرانا اور اسی طرح کا بیسیوں سفید جھوٹ اہل نظر کی دل آزاری اور پبلک کی گمراہی کا سبب نہیں ہے۔ کیا غالبؔ کے لئے یہ شرف کافی نہیں ہے کہ آخر عمر میں (میر تقی میرؔ کی اقتدا کی بدولت) وہ اک کامیاب شاعر تھا اگرچہ اس کی عمر کا بیشتر حصہ، ذہنی سرگشتگی و حیرانی میں گذرا۔ کیا غالبؔ کی صحیح اور جائز تعریفوں سے یاروں کا پیٹ نہیں بھرتا کہ اسے ناجائز دنامکن معراج یا "اچھالا" دینے میں یہ مبالغہ کیا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس کا یہی انجام ہونا ہے کہ غالبؔ جائز حد تک جس عزت کا مستحق ہے، وہ بھی اس سے چھن جائے ان کی شاعرانہ بضاعت اور اس کے کیرکٹر کی سختی سے جانچ شروع ہو جائے۔ اور

آخر کو ہوا بندی کا یہ طلسم تارِ عنکبوت کی طرح ٹوٹ جائے۔ غالب پرستوں کے دیوانہ وار عمل کا ردِ عمل شروع ہو چکا ہے۔ کچھ دنوں میں ثابت ہو کر رہے گا کہ غالب کو اردو زبان کا واحد نمائندہ ٹھہرانا اس کے کلام کو سراسر الہامی اور (original) ٹھہرانا۔ فارسی لٹریچر سے (جو غالب کا واحد ماخذ ہے کیوں کہ وہ فارسی کے سوا اور کوئی زبان جانتے ہی نہ تھے) بے خبری کا نتیجہ ہے۔ یہ جوشِ عقیدت کی فریب کاری ہے، اور کچھ بھی نہیں۔ مان لیا جائے کہ میں غالب کو سخن دزد۔ بے سرا وغیرہ کہنے میں حق بجانب نہ سہی، غالب تو کیا بلا ہے اگر خدا نخواستہ حضرت کرشن کی عظمت۔ مولا علی کی شانِ جلالت، محمد رسول اللہ کی رسالت، اور خدا کی وحدانیت، سے بھی انکار کروں تو کیا حسن کمال میں جو تسخیرِ قلب کی قوت ودیعت کی گئی ہے وہ فنا ہو جائے گی۔ حسن کمال کیا خدا پرستی یا غالب پرستی پر موقوف و مشروط ہے۔ لاحول ولا قوۃ۔ کیا منکروں اور کافروں کو خدا نے اپنی نعمتوں سے مالا مال نہیں کیا؟ سوسائٹی اسے تسلیم کرے یا نہ کرے مگر مبدء فیاض کسی کا ذاتی جوہر چھین نہیں سکتا۔ محض اس وجہ سے کہ وہ غالب پرست نہیں ہے۔ فطرت مرزا غالب کی اتنی ہوا خواہ تو نہیں ہے کہ میرزا یگانہ کا ذاتی جوہر چند ظریفانہ رباعیوں کی وجہ سے مٹا دے گی۔ کیا آپ یہ چاہتے ہیں کہ میں اپنی شاعری کی نسبت لوگوں سے "بہتر ریمارک" سننے اور ہر دلعزیز بننے کی ہوس میں تعلیم یافتہ گمراہوں کی طرح مہملات غالب کو بھی آسمانی صحیفہ مان لوں اور اس طرح غالب پرستوں کی نگاہ میں "جھوٹی اور ذلیل عزت" حاصل کروں کیا ایسی عزت جو اک قسم کی بھیک یا رشوت سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ ضمیر فروشی کر کے کوئی بھلا آدمی قبول کر سکتا ہے۔ ٹھوکر پہ مارتا ہوں ایسی عزت کو جو غالب پرستی کے صدقے میں حاصل ہو۔ عرفِ عام میں جسے عزت کہتے ہیں کیا آپ نے نہیں دیکھا۔ کہ میں نے اس عزت کو لکھنؤ میں کس طرح قربان کر ڈالا۔ کیا کیا گالیاں کھائیں بخلنتا۔

کیا کیا ہجویں سنیں۔ کیا کیا مادی نقصانات اٹھائے۔ لگی لگائی روزی اودھ
اخبار کی ملازمت چھوڑی، یہ غالب کا زمانہ نہیں ہے۔ کہ دلی کا تخت الٹ جانے
کے بعد بھی بڑے بڑے دربار شاعروں کی قدر کرنے والے موجود تھے۔ فکرِ معاش
کے لئے آج کل کی سی کشمکش نہ تھی۔ آج کل اپنے وطن میں ساٹھ روپے کی ملازمت
ایک صاحبِ اہل وعیال کے لئے بڑی قیمتی چیز ہے۔ ایسی ملازمت کو اپنی اصول پرستی
کے سبب ترک کر دینا اس زمانے میں (کہ شاعروں کو کوئی پوچھتا تک نہیں) کوئی آسان
کام نہیں ہے۔ اس زمانے میں شاعروں کا کام فقط شعر کہنا نہیں ہے۔ بلکہ بیروزگاری
کا عذاب بھی جان کے ساتھ ہے اور اگر کوئی جگہ آسمان زمین کے قلابے ملانے کے بعد
مل بھی گئی۔ تو اس کی ذمہ داریاں سختیاں اٹھانا بھی اک کٹھن مرحلہ ہے۔ آج یہاں
ہیں تو کل وہاں تبادلہ ہو گیا۔ پرسوں وہاں۔ نت نیا پنجرا۔ نت نیا دانہ پانی۔ ان
الجھنوں کے ساتھ فن کو فن کی حیثیت سے کرنا۔ آرٹ کے جانکاہ مراحل طے کرنا۔
آپ غور کریں کس قدر مشکل ہے۔ اس نفسا نفسی کے دور میں آرٹ کو مرتبۂ کمال پر
پہونچانا۔ بغض وعداوت کی قربان گاہ پر وجہ معاش کو بھینٹ چڑھا دینا۔ بال بچوں
پر سختیاں اپنی آنکھوں سے دیکھنا اور صبر کرنا۔ عمر بھر کا سرمایہ ایک اچھا خاصہ کتب خانہ
(اس کے تلف ہونے کے رنج وغم کا اندازہ آپ کر سکتے ہیں) بے روزگاری کے ہاتھوں
تنگ آکر کوڑیوں کے مول لٹا دینا وطن چھوڑ کر بال بچوں کو خدا کے حوالے کر کے فکرِ معاش
میں دیس بدیس مارے مارے پھرنا اپنی ضمیر پرستی اور اصول پرستی کے ہاتھوں الٹا
موردِ الزام ہونا۔ یار و اغیار کے طعنے سننا اور شربت کے گھونٹ کی طرح پی جانا غالب
جیسے خود غرض درباری شاعر پیٹ کے بندے خلعت کے بھوکے انگریزوں کے پرستار
اور پنشن خوار کا کام نہیں ہے۔ یہ حوصلہ ہے ضمیر پرست ایذا پسندوں کا جو وجہ معاش
کے ساتھ اپنی عزت عرفی کی قربانی بھی اپنے مشن کی خاطر گوارا کر لیتے ہیں اور آج

کل کی ہولناک کشمکش زندگی کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں۔ غدر میں فقط قید ہو جانا
کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ نہ جوڑ و نہ جاتا اللہ میاں سے ناتا۔ مجرد جیل چلے گئے
تو کون سی ایسی کڑی جھیلی۔ بیوی بچوں کا کچا ساتھ تو تھا ہی نہیں جن کی تباہی کا درد و
غم سوہان روح ہو سکتا۔ البتہ شخصی راحت میں خلل پڑ گیا ہوگا اور یہی جسمانی راحت
غالب کے لئے بڑی چیز تھی۔ افسوس ہے غالب نے چار دن بھی بہادر شاہ کے
نمک کا پاس نہ کیا۔ تخت الٹتے ہی انگریزوں کے وفادار نمک خوار بن گئے۔ اک
آج کل کے بندگان ادب ہیں کہ زندگی کی ہمت شکن کشمکش کے ساتھ یار و اغیار کے
طعنے سنتے ہیں۔ اپنے ہنر پر عیب کا رنگ چڑھتے دیکھ رہے ہیں۔ اپنی تصنیفات
کے ساتھ مخالفانہ سلوک دیکھ رہے ہیں اور دل ہی دل میں ہنستے ہیں کہ یہ مخالفت
کتنے دنوں زندہ رہ سکے گی۔ حاسدان لکھنؤ کی جماعت کا وہ زور و شور، وہ
پروپگنڈہ بھی دیکھا اور آخر پشیمان ہوتے بھی دیکھ لیا۔ اب غالب پرستوں کا زور
دیکھنا ہے۔ خدا نے چاہا تو ان بہکی ہوئی ذہنیتوں کو بھی نادم ہوتے اور راہ پر آتے
دیکھ لوں گا۔ میں نہ دیکھ سکا تو آپ دیکھ لیں گے اور اس وقت اپنی رائے بدل دینے
پر مجبور ہوں گے۔ بغیر سمجھائے آپ کی سمجھ میں آجائے گا کہ میں نے جو کچھ بھی غالب
پر تمسخر یا تنقید کی ہے وہ کتنی حق بجانب کتنی صحیح اور کتنی ضروری تھی۔ دیکھ لیجئے گا
یہ تمسخر بھی اک ادبی خدمت ثابت ہو کر رہے گا۔ کیوں کہ فی الحقیقت یہ تمسخر کسی
عداوت پر تو مبنی ہے نہیں بلکہ ذہنیت عامہ کی اصلاح کا ایک طریقہ یہ بھی ہے
کہ دل لگتی باتیں، دل لگی دل لگی میں کہہ دی جائیں۔ وہ زمانہ کیا آپ کو یاد نہیں
جب میرے اس مصرع پر (آبروئے لکھنؤ خاکِ عظیم آباد ہوں) لکھنؤ میں
قیامت برپا ہو گئی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ سنگسار کر دیا جاؤں گا۔ زندہ دفن
کر دیا جاؤں گا۔ مصرع چونکہ حقیقتِ حال کا ترجمان ہے اور نوک پلک سے

اتنا درست ہے کہ دلوں میں سوراخ کئے دیتا ہے۔ اس لئے سارا لکھنؤ بلبلا اٹھا۔
ورنہ کوئی ہوائی بات ہوتی تو ہنسی میں اڑ جاتی۔ غالبؔ کی نسبت بھی جو کچھ تمسخر
کیا گیا ہے وہ زرا تمسخر تو ہے نہیں پتے کی باتیں ہیں۔ دکھتی رگ مسل دی گئی لوگ
بلبلا اٹھے۔ پانی کہاں مرتا ہے نشیب میں۔ لکھنؤ کی شورش بے جا کا انجام
جو ہونے والا تھا وہ مجھے پہلے ہی معلوم تھا زمانے نے آخر شورش پسندانِ لکھنؤ
کے ہونٹ سی دئیے۔ ملک پر روشن ہو گیا کون کتنے پانی میں ہے۔ الہ آباد بنارس
شاہجہاں پور، علی گڑھ کے مشاعروں میں ان لوگوں کی بائیکاٹ کی مذموم
کوششوں نے (جو کہیں کامیاب ہوئیں کہیں ناکام) آخر یہ دن دکھایا۔ کہ
لکھنؤ کا معیارِ تہذیب و اخلاق نگاہوں میں سبک ہو گیا۔ اس کے ساتھ
لکھنؤ کے ادبی اقتدار پر بھی زوال آ گیا اور اب یہ دیکھ کر مجھے صدمہ ہوتا
ہے کہ میری دیکھا دیکھی ہر کس و ناکس لکھنؤ کے منہ پر آنے لگا ہے۔ آپ سمجھتے ہیں
کہ ہر کس و ناکس کا حوصلہ اتنا کیوں بڑھ گیا ہے کب سے بڑھنے لگا اور بڑھتا
گیا۔ جب سے میں نے لکھنؤ میں آزادی کی جد و جہد شروع کی اور "چراغ سخن"
میں اہلِ زبان اور زبان داں کا فرق فلسفیانہ اصول کے تحت دکھا دیا۔ میرے
مسلسل جہاد کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہتیرے نااہل بھی آزادی کی ہوس میں مطلق العنان
ہو گئے ورنہ اس سے پہلے دوسرے صوبوں کا ذکر کیا خود یو۔ پی والے گوش
بر آواز لکھنؤ رہتے تھے۔ مگر اب تو گونڈہ بھی آزاد ہو گیا۔

خیر لکھنؤ تو اپنے کئے کو بہو نچ چکا۔ اب عالمگیر غالبؔ پرستی کے طوفان کا
مقابلہ ہے۔ اس طوفان کا انجام بھی معلوم ہے۔ "آیات وجدانی" اور "ترانہ"
عالم شہود میں آ چکا ہے۔ غالبؔ کے آسمانی صحیفہ کا بھرم کھلتا جاتا ہے۔ چچا جان
کو اب بھتیجے کے پیچھے چلنا پڑے گا۔ برابر چلنے کا موقع نہیں۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالبؔ اپنے صحیح مرتبہ سے گھٹ جائیں گے۔ ہاں ناجائز طور پر جو آسمانی خلعت خواہ مخواہ یاروں نے پہنا دیا ہے وہ اتر جائے گا۔ شارحین نے غالبؔ کے ناقص اشعار پر (جو کاٹ کر پھینک دینے کے قابل ہیں) فضول حاشیہ آرائیوں سے جس بدمذاقی کو رواج دیا ہے اور تعلیم یافتہ گمراہوں نے اردو کی دنیا میں قحط الرجال کی شرم محسوس کر کے خواہ مخواہ غالبؔ کو سوانگ بنا کر یونان و جرمنی کے فلاسفروں سے بھڑا دینے کا جو مضحکہ انگیز شیوہ اختیار کیا ہے اس کی ٹھیک نکلنے ہی کو ہے۔ میں نے گذشتہ بیس سال کے دوران میں مختلف مضامین کے ذریعہ سے غالبؔ کی شاعری کے مجروح پہلو پر روشنی ڈالنے کے سوا ان کے کیرکٹر سے زیادہ بحث نہیں کی جس پر خود ان کے مکتوبات اور قصائد وغیرہ سے روشنی پڑتی ہے اور قاطع برہان تو غالبؔ کی بدزبانی اور بدکلامی کی روشن مثال ہے۔ اس کا کیا کہنا؟ غالبؔ کی دیکھا دیکھی مجھے بھی کھری کھری سنا دینے کی عادت پڑ گئی۔ اس معاملۂ خاص میں مجھ پر غالبؔ ہی کا پرتو پڑا ہے۔ لوگوں کو میری اس عادت سے نفرت ہے اور ہونی چاہیئے تو غالبؔ سے اور زیادہ نفرت ہونی چاہیئے کہ وہ اس فن (تلخ نوائی) کے امام ہیں ؎

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

خیر تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ غالبؔ کے کیرکٹر پر میں نے پہلے کوئی خاص تنقید نہیں کی مگر زمانے میں عمل کے بعد ردعمل کا قانون کبھی اٹل ہے۔ پنڈولم اپنی حد کو پہونچ کر پلٹا ضرور لے گا۔ غالبؔ شاعروں میں شاعر، رئیسوں میں رئیس، درباریوں میں درباری، فلاسفروں میں فلاسفر، صوفیوں میں صوفی

سپاہیوں میں سپاہی، وطن پرستوں میں وطن پرست۔ آخر یہ ہے کیا بکواس ان بے سروپا ہذیانات کو دیکھ کر آخر ڈاکٹر عبدالطیف۔ پی ایچ ڈی۔ پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی نے غالبؔ کے نظریۂ زندگی اور ان کے کیرکٹر کو تنقید کی کسوٹی پر کس کے دکھایا کہ غالبؔ کی حقیقت کیا ہے! ڈاکٹر موصوف کی معرکہ آرا تصنیف "غالبؔ" پر بہت کچھ چہ میگوئیاں ہوئیں مگر حقیقت آخر حقیقت ہے۔ زبان سے کوئی کتنا ہی انکار کرے مگر حقیقت کا وزن دلوں پر اتنا پڑتا ہے کہ چھپائے نہیں چھپتا۔

لگے ہاتھوں یہ بھی بتاتا چلوں کہ غالبؔ کی شاعری کے کمزور پہلو اور ان کے قابلِ الزام کیرکٹر پر جو اعتراضات وارد ہوتے ہیں ان کے جواب میں جو صفائی پیش کی جاتی ہے وہ کتنی خوبصورت ہوتی ہے۔ کتنا بھولا پن ٹپکتا ہے غالبؔ پرستوں کے جواب سے۔ غالبؔ کی چوریوں کا جب قطعی ثبوت پیش کر دیا جاتا ہے اور مالِ مسروقہ بھی سامنے رکھ دیا جاتا ہے۔ . . . . . (یعنی فارسی لٹریچر کا وہ حصّہ جس سے غالبؔ کے بہتیرے اشعار ماخوذ ہیں یا چرائے گئے ہیں یا بطور ترجمہ اُردو کے قالب میں ڈھال لئے گئے ہیں ترجمہ کہیں بن پڑا ہے کہیں بگڑ گیا ہے۔ اور اتفاقاً کہیں اصل سے زیادہ چست اور خوبصورت بھی ہو گیا ہے دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ غالبؔ کے سارے کلام کے متعلق ڈنکے کی چوٹ originality کا جو دعویٰ کیا جاتا ہے کم از کم یہ دعویٰ تو مالِ مسروقہ کی موجودگی میں باطل اور لغو ٹھہرتا ہے کیونکہ سینکڑوں برس پہلے سے وہ مضامین فارسی لٹریچر میں موجود ہیں۔ کیا غالبؔ فارسی لٹریچر سے بے خبر تھے۔ کہ ان چرائے ہوئے مضمونوں کو توارد کی آڑ پکڑ کر غالبؔ ہی کا نتیجۂ تخیل کہا جا سکے۔ البتہ شکسپیر اور ملٹن کے کلام سے کسی اچھوتے

مضمون میں توارد ہو جائے تو اسے توارد کہہ سکتے ہیں۔ یہ بحث جداگانہ موقع پر کی جائے گی کہ غالب کے کن کن اشعار پر فی الواقعی توارد کا حکم لگایا جاسکتا ہے اور کن کن اشعار سے کھلا ہوا بے ڈھنگا سرقہ ثابت ہے۔ اصل و نقل کو سامنے رکھ کر حقیقت کھل سکتی ہے۔

خیر جب اس طرح مال مسروقہ سامنے رکھ دیا جاتا ہے تو غالب کے وکیل اس الزام کو تو رد کر سکتے نہیں کیوں کہ مال مسروقہ برآمد ہی ہو گیا۔ بڑی غیرت داری بڑی معصومیت سے یہ جواب دیتے ہیں، جواب کیا دیتے ہیں سر کی بلا ٹالتے ہیں۔ خفت مٹاتے ہیں کہ ترجمہ و سرقہ وغیرہ کی مثالیں عموماً تمام شعرا کے ہاں پائی جاتی ہیں تو غالب پر کیا دوش ہے۔ واہ واہ کہاں تو originality کے وہ بلند آہنگ دعوے اور کہاں یہ الزامی جواب! غالب کے ہاں اغلاط، فاحش اور بدمذاقی کی مثالیں اس کثرت سے ہیں کہ الٰہی توبہ مگر ان کے ہوا خواہ غلطی کو غلطی ہی نہیں تسلیم کرتے۔ گویا غالب تمام حدود فن سے باہر نہیں ہیں بالا ہیں۔ اللہ رے حسنِ اعتقاد۔ اور بعض یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ غلطیاں کس سے نہیں ہوتیں۔ مگر یہ الزامی جواب غالب پرستوں کی انتہائی عاجزی کی دلیل ہے۔ غالب کے سر سے الزام اتر نہ سکا تو دوسروں پر بھی الزام رکھ دیا۔ سبحان اللہ۔ ارے میاں دوسروں سے غلطی ہوتی ہے اور رہو گی کیوں کہ وہ انسان ہیں مگر غالب تو آسمانی دیوتا ہیں۔ ذرا غور تو کیجیے کہ جب غالب کی شاعری زیر بحث ہوتی ہے تو اس وقت وہ گویا آسمان کے تارے توڑ لاتا ہے اور دوں کا جو آسمان ہے وہ غالب کی زمین ہے (اللہ اللہ) اس کا کلام سراسر الہام ہے۔ آسمانی صحیفہ ہے (لاحول) عام شعرا کی سطح سے وہ اتنا بلند دکھایا جاتا ہے گویا

وہ اس دنیا کا کوئی آدمی نہیں ہے بلکہ کوئی فوق البشر ہستی ہے۔ اس کا فلسفہ زیر بحث ہوتا ہے (خدا جانے غالبؔ کا فلسفہ کیا بلا ہے سوا اس کے کہ میرزا بیدلؔ وغیرہ کے ہاں سے چند فلسفیانہ نکتے اڑا لیتا ہے اور بس) تو وہ ایک پلّے میں رکھ دیا جاتا ہے اور یورپ کے تمام فلاسفر دوسرے پلے میں بٹھا دیئے جاتے ہیں۔ خیر ہوگا۔ ہمیں اس سے کیا مطلب۔ مگر دل لگی تو یہ ہے کہ جب ایسی فوق البشر ہستی کی کھلی ہوئی بیڈھنگی، چوریاں یا ترجمے پیش کر دیئے جاتے ہیں تو وہی شخص گویا آسمان سے قلابازیاں کھاتا ہوا ہندوستان کے دیگر بے مایہ شاعروں کی طرح چوریوں کا بھی مرتکب ہوتا ہے (واہ واہ) اور ایک حمام میں سب ننگے کا مصداق ہو کر گویا چوری کے الزام سے بری ہو جاتا ہے۔ اے ماشاء اللہ جس کے افکار سراسر الہامی اور original کہے جاتے ہیں وہی دوسروں کی طرح چوری بھی کرتا ہے یعنی وہی کلام original بھی ہے اور سرقہ بھی (سبحان اللہ) وہی آسمانی شخص عام شاعروں کی طرح ترجمے بھی کرتا ہے غلطیاں بھی کرتا ہے ٹھوکریں بھی کھاتا ہے اور بضرورت خاص یعنی رفع الزام کی خاطر عام شعراء کے گروہ کا ایک آدمی ٹھہرایا جاتا ہے اور قابل معافی بتایا جاتا ہے۔ یعنی اس کا عیب تو شعراء کے معیار پر رکھ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور اس کا ہنر خاص الخاص آسمانی چیز ہے۔ خدا جانے یہ کون سی منطق کون سا فلسفہ ہے۔ یہ ساری منطق ہم ایسے جاہلوں بے خبروں کو گمراہ کرنے کے لئے وضع ہوئی ہے۔ میں پوچھتا ہوں اگر کوئی پیغمبر، کوئی فلاسفر، عام مجرموں کی طرح گناہ کبیرہ کا مرتکب ہو تو کیا اس کی سزا دہی ہو گی۔ اس کے ساتھ وہی رعایت کی جائے گی جو عام مجرموں کے ساتھ کی جاتی ہے۔ ہرگز نہیں۔ وہ زیادہ اور بہت زیادہ سزا کا مستحق

ہے کیوں کہ اس کا اخلاق عام سطح سے بہت بالا ہونا چاہیئے۔ لہٰذا غالبؔ کی نسبت تمام بے سروپا اتہام فضیلت کو پیش نظر رکھ کر ان کی چوریاں، درباری شاعروں کی طرح خلعت فاخرہ کی تمنائیں اور انگریزوں کی خوشامدیں حد سے زیادہ قابل نفرت ہیں۔ دوسرے شعرا ر چوری کرتے ہیں۔ جھک مارتے ہیں تو غالبؔ دوسروں کی طرح کیوں جھک ماریں۔ ان کا اخلاق عام سطح سے بالا ہونا چاہیئے تھا اگر ایسا تو ہرگز نہیں ہے۔ میر تقی میرؔ۔ میر انیسؔ۔ خواجہ آتشؔ کے سامنے وہ اخلاقی اعتبار سے میرزائیت کے اعتبار سے بہت پست نظر آتے ہیں۔ مؤخر الذکر بزرگواروں کی مردانہ و شریفانہ زندگی سے غالبؔ کی خود غرضانہ زندگی کا مقابلہ کر دیکھیئے، ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے۔

شاعرانہ چوری اور بھٹئی (قصیدہ گوئی) کے علاوہ غالبؔ میں اک بڑا نقص یہ بھی تھا کہ وہ اپنے فطری جوہر۔ اپنی اعلیٰ دماغی قابلیت کا صحیح مصرف نہ لے سکے۔ تلون مزاجی کے ہاتھوں ان کی ذہنی زندگی کا بیشتر حصہ حیرانی و سرگشتگی میں گزر گیا آج وہ جلالؔ اسیرؔ کے مقلد ہیں تو کل شوکتؔ بخارائی کے۔ کبھی عرفیؔ کی نقالی کرتے ہیں کبھی نظیریؔ کی۔ کبھی بیدلؔ کا پیالہ چاٹتے ہیں کبھی کسی کا کبھی کسی کا۔ زمانہ دراز تک ان کی طبیعت نے کوئی خاص رنگ پکڑا ہی نہیں کسی مرکز پر انھیں قرار ہی نہیں۔ آئے دن رنگ بدلتے رہے۔ آج ایک کو اپنا لیڈر بنایا تو کل دوسرے کو، پرسوں تیسرے کو۔ چنانچہ خود ان کا کلام اس حقیقت کا شاہد ہے اور یہ شعر تو صاف صاف ان کے تلوّن کی چغلی کھاتا ہے

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

غالبؔ

خدا بھلا کرے نکتہ چینیوں کا جن کے تشدد سے تنگ آکر آخر عمر میں میر تقی میر کو اپنا امام بنایا جب کہیں راہ راست پر آئے چنانچہ اپنے ایک مکتوب میں خود اس امر کا اقرار کیا ہے۔ وہی آخر عمر کا کلام جو میر تقی میر کی تقلید اور اپنے واردات قلبی کے تحت کہا گیا ہے۔ غالبؔ کی شاعری کی جان اور اردو لٹریچر کا سرمایہ ناز ہے۔ اس سرمایہ پر اردو جتنا چاہے فخر کرے۔ باقی اللہ اللہ خیر صلا ۔ یوروپ کی ذہنی روشنی میں غالبؔ کو دیکھنا کتنا غلط اصول ہے۔ بھلا یوروپ کی فضا سے غالبؔ کے ذہن کو کیا تعلق۔ غالبؔ کی نشو و نما ہندوستان میں اور ایرانی لٹریچر کی فضا میں ہوئی۔ فارسی لٹریچر کی روشنی میں غالبؔ کے کلام پر صحیح تنقید ہو سکتی ہے۔ یوروپ کے فلاسفروں سے بھڑانا محض ایک طفلانہ بوالعجبی ہے، غالبؔ پر حاشیہ آرائی کرنے والے فارسی لٹریچر کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ فارسی لٹریچر کو سامنے رکھ کر تنقید کرتے تو کبھی دیوان غالبؔ کو آسمانی صحیفہ یا سراسر الہامی یا اوریجنل (original) نہ کہتے۔ غالبؔ زیادہ سے زیادہ ہندوستان کا ایک بلند خیال، وقت پسند، گمراہ شاعر ہے۔ جو آخر میں راہ پر آیا۔ مگر صبح کا بھولا شام کو آئے تو اسے بھولا نہیں کہتے۔ صوفی اور وطن پرست کا خلعت پہنانا تو نہایت مضحکہ خیز عقیدت مندی ہے غالبؔ میں تو اوسط درجہ کی خودداری، وضع داری اور میرزائیت بھی نہ تھی جو اس زمانے کے عام شرفاء کا چلن تھا۔ دلی کا تخت الٹ گیا، بہادر شاہ قید ہو کر رنگون سدھارے اور غالبؔ کو اپنے حلوے مانڈے، اپنے خلعت و پنشن۔ جیغہ و سر پیچ و مالائے مروارید کی ہوس دامن گیر رہی۔ بڑھاپے میں لاٹ صاحب کے دربار میں شریک ہونے کی ہوس دل میں رہ گئی۔ خود فرماتے ہیں کہ میرے پاس زر ہوتا تو میں باوجود اس پیرانہ سالی وضعف و نقاہت کے لاہور جاتا اور لاٹ صاحب کے دربار میں شریک ہوتا۔ مگر مجبور ہوں داغ حسرت لئے جاتا ہوں۔ غور تو کیجئے کیا صوفی ایسے

ہی ہوتے ہیں۔ وطن پرستوں کی یہ شان ہے۔ اک آزاد حقیقی شاعر کا مطمح نظر اتنا
پست ہو سکتا ہے۔ اک خواجہ آتش تھے کہ بادشاہ نے خلعت و نقدان کے گھر بھیجا۔
اور شہزادے کی تقریب شادی میں شرکت کی دعوت بھیجی۔ مگر خواجہ صاحب نے الٹا
واپس کر دیا۔ کہ میری طرف سے بہت بہت تسلیم عرض کرنا اور یہ کہنا کہ اگر میں شریک
ہوتا تو کچھ نوید ضرور دیتا لہذا یہ میری طرف سے نوید تصور فرمائی جائے۔ مگر میں حضوری
سے مجبور ہوں۔ کجا یہ شانِ مردانگی کجا دہ ہوس دربار داری۔

مائی ڈیر مسعود صاحب کیا کہوں سخت افسوس ہے کہ ملک کی قوت فیصلہ
اور تمیز نیک و بد کو مختل و معطل دیکھ کر مجھے غالبؔ کے کمزور پہلوؤں پر روشنی ڈالنا پڑی
ورنہ مجھ سے اور غالبؔ مغفور سے مخالفت و مخاصمت کا کوئی موقع ہی نہیں ہے۔
وہ انیسویں صدی کے۔ میں بیسویں صدی کا۔ میں کہتا ہوں اور کہنے کا حق رکھتا
ہوں کہ تعلیم یافتہ گمراہوں کی بہ نسبت غالبؔ کے کمالات شعری کی صحیح قدر شناسی
کا جوہر فطرت نے مجھ میں زیادہ ودیعت کیا ہے۔ شاعر کو، بہ حیثیت شاعر، شاعر
ہی بہتر سمجھ سکتا ہے۔ مگر بضرورت خاص غالبؔ کے متعلق اس قدر تلخ حقیقتوں
کا انکشاف اس لئے جائز سمجھتا ہوں کہ غالبؔ پرست ذرا حقیقت تلخ کا مزہ بھی چکھ
لیں کیا میں اتنا بھی نہیں جانتا کہ جو لوگ گئے گذرے ہو چکے ان کی خلقی کمزوریوں
کو کھانا سخت کم ظرفی و خباثت کی دلیل ہے۔ کیا مجھ میں وہ کمزوریاں نہیں ہیں جو
انسان میں ہوتی ہیں۔ مگر میں کیا کروں۔ میں اسے ادبی خدمت سمجھ کر ضروری سمجھ کر
کرتا ہوں۔ دیکھنا یہ ہے کہ میری یہ تلخ نوائی کسی مخاصمانہ جذبہ کے تحت ہے یا اس میں
کوئی اصلاحی اسپرٹ پوشیدہ ہے۔ آپ غالباً اتنا ضرور سمجھتے ہوں گے کہ میری ان تمام
تقریروں کا مخاطب غالبؔ نہیں ہو سکتا کیونکہ گفتگو مردوں سے نہیں ہوتی زندوں
سے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس حقیقت پر نظر رکھنی چاہیئے کہ میرزا غالبؔ نے

خود اپنے پیشرو (مولف قاطع برہان ؒ) نہایت سخت لب ولہجہ میں تنقید کی ہے۔ مجھ سے زیادہ غالبؔ پر سخت کلامی یا بداخلاقی کا الزام کھپ سکتا ہے۔ دوسری وجہ میرے اس بے باکانہ لب ولہجہ کی یہ بھی ہے کہ غالبؔ پرستوں نے غالبؔ کی مدح میں حد سے زیادہ غلو سے کام لیا ہے تمام اساتذۂ اردو کا حق تلف کر کے غالبؔ کو دے دیا ہے مگر میں نے غالبؔ کا حق تلف نہیں کیا۔ ہاں کھری کھری سنا دیں جس کے مخاطب غالبؔ نہیں ہیں بلکہ غالبؔ پرست ہیں۔

مرزا یاس یگانہ چنگیزی

غالب کی بدمذاقیاں

اگرچہ محاکات اور تخیل دونوں چیزیں شعر کے اصل عناصر ہیں مگر شاعری (اپنے صحیح معنیٰ کے اعتبار سے) دراصل تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو انداز دلکش پیدا ہوتا ہے وہ اسی تخئیل کی بدولت ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ محاکات کا بس اتنا کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے یا جس شے یا جس حالت سے متاثر ہو اس کو الفاظ کے ذریعہ بعینہٖ ادا کر دے۔ لیکن ان چیزوں میں کوئی خاص تناسب پیدا کرنا یا کوئی مابہ الامتیاز شے کو دکھانا یا آب و رنگ چڑھانا قوت تخیل کا کام ہے۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ

تخیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ ایک ایک بات پر سو سو دفعہ تنقیدی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے۔

گویا تخیل قوت اختراع یا ملکہ استنباطی کا نام ہے۔ قوت تخیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے۔ وہ ان باتوں کو جو اور طرح ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے یہ طریقہ استدلال اکثر ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے اور حسن تعلیل کی صورت میں نہایت ہی نازک اور حیرت انگیز انداز بیان اختیار کرتا ہے۔

جودت تخیل کے نمونے۔

نہ پوچھ حال مرا چوب خشکِ صحرا ہوں (آتش) لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

ہوتا ہے شب دوش ترے آسماں سفید (آتش) اڑتا ہے رنگ چہرۂ نیرنگ ساز کا
عمر خضر سے اس کی زیادہ ہو زندگی " دھوون[1] پئے جو یار کی زلفِ دراز کا
مطلب سرنوشت کا سمجھا تو شکر کر " دیوانہ ہو جو حال قضا و قدر کھلے

اس میں شک نہیں کہ قوت تخئیل کسی وقت یا کسی حالت میں بیکار نہیں رہ سکتی۔ محدود مقام ہو یا وسیع بیہڑ راستے ہوں یا سیدھے مگر اپنا کام کئے جائے گی شعرا نے فقط گل و بلبل کے افسانے ہجر و وصال کے ترانے میں بہت کچھ خامہ فرسائی کی ہے اور کچھ نہ کچھ تازگی و جدت سے بھی کام لیا ہے مگر ایسے شعرا رسن تھان کے ٹرے ہوتے ہیں۔ میدان میں آتے ہی یا تو ہاتھ پاؤں بھول جاتے ہیں یا منزل مقصود سے کوسوں بھٹک جاتے ہیں پھر ایسی شاعری کس کام آئے گی؟

وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکے وہ شاعری جو فطرت کے راز ہائے مخفی کو کھول سکے، وہ شاعری جو فلسفۂ اخلاق و حکمت کے دقائق کو بہ عنوان دلکش حل کر سکے۔ وہ شاعری جو تاریخی واقعات سے نتیجہ خیز مضامین پیدا کر سکے وہ شاعری جو اخلاق و تمدن پر مفید اور گہرا اثر ڈال سکے۔ ایسی اور چھی اور بھٹکی ہوئی

---

[1] دھوون کی لفظ کو حسن حسن سے نظم کیا ہے اور شعر میں جو اثر پیدا کیا ہے وہ آتش کا کام تھا۔ غالب مغفور فرماتے ہیں ؎

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیمتن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

خواجہ آتش نے زلفِ یار کے دھوون کو درازئ حیات کا سبب قرار دیا ہے یعنی زلفِ یار کا دھوون بھی آبِ حیات کا اثر رکھتا ہے مگر غالب کے نزدیک پاؤں کا دھوون پینے میں بھی مضائقہ نہیں۔ ببیں تفاوت رہ۔ . . . .

Scanned by CamScanner

تخئیل سے کیوں کر نشو ونما پا سکتی ہے۔ افسوس ہے کہ ہمارا لکھنؤ اس اعلیٰ مذاق شاعری سے محروم رہا۔ اگر حضرت آتشؔ و میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ اعلیٰ اللہ مقامہم یہاں پیدا نہ ہوئے ہوتے تو لکھنؤ کا وقار (بہ اعتبار نفس شاعری) قائم نہ ہو سکتا۔ ان حضرات کی شاعری نے البتہ فلسفۂ اخلاق و حکمت کے میدان میں وہ کارنمایاں کئے۔ کہ لکھنؤ کی بلکہ زبان اردو کی آبرو رکھ لی۔ لکھنؤ کے دیگر شعرار نے فقط زبان اردو کی خدمتیں کیں مگر نفسِ شاعری کو کما حقہٗ نہ سمجھے۔ میر انیسؔ مغفور نے شاعرانہ کمال کے ساتھ ساتھ زبان اردو کو بھی اتنا سنوارا جو سنوارنے کا حق تھا ورنہ دہلی کے شعرار اس کو ریختہ کے نام سے پکارتے تھے باعتبار زبان اس کو وہ شرف حاصل نہ تھا جو میر انیسؔ نے بخشا۔ لکھنؤ نے اور خصوصاً میر انیسؔ نے اس زبان کو زبان کے مرتبہ پر پہونچا دیا۔ خیر یہ جملہ معترضہ تھا۔ تخئیل کی بے ہودہ جست و خیز اور شعر کی بدقسمتی اس سے بڑھ کر اور کیا ہو گی جو غالبؔ کے کلام میں پائی جاتی ہے ایسے ماہر فن کے ہاں تخئیل کی یہ بے اعتدالیاں اور تغزل میں ایسی بدمذاقیاں (جن کی وجہ سے عام طور پر مذاق سخن بگڑ گیا) نہایت افسوس ناک ہیں۔ اگرچہ غالبؔ نے بہ نسبت متقدمین کے تخئیل میں زور پیدا کیا مگر صرف بے محل کی وجہ سے زیادہ تر محنت رائیگاں ہو کر کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق ہو گئی۔ غالبؔ کی تخئیل اور الفاظ سے اکثر دیہاتیوں کی بو آتی ہے۔ یعنی پڑھے لکھے دیہاتی اگر چاہیں تو ایسی شاعری کر سکتے ہیں مگر میرؔ و آتشؔ کے رنگ میں وہی کہہ سکتا ہے جو اہل زبان ہو۔

بدمذاقی کی مثالیں۔

غالبؔ

سرشک سر بصحرا دادہ نور العین دامن ہے
دلِ بیدست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

سرشک کیا ہے نور العین دامن ہے سرشک بھی کیا سر بصحرا دادہ۔ دلِ بے

دست و پا افتادہ کیا ہے؟ برخوردار بستر ہے۔ نور العین۔ برخوردار اور دادہ (دادا) کی رعایت لفظی ملاحظہ ہو۔ برخوردار کے لئے بستر کی رعایت اور نور العین کے لئے دامن کی رعایت۔ سبحان اللہ کیا کیا رعایتیں ہیں۔ حضرت غالبؔ نے تو لکھنؤ والوں کے بھی کان کاٹے۔ ان مہملات اور خرافات پر بھی غالب پرستوں سے پوچھا جائے تو اس شعر میں (جس پر کبھی شعر کا اطلاق نہیں ہو سکتا) بھی کوئی نہ کوئی فلسفیانہ نکتہ ٹھونس دیں گے۔ مگر اک جاہل بھی سمجھتا ہے کہ اس قسم کی تخیل اک پھلجھڑی ہے جس سے محض طفلانہ مزاج اشخاص دل بہلا سکتے ہیں اور اہلِ ذوق کو مضحکہ کے سوا کوئی چارہ نہیں ہو سکتا۔

غالبؔ۔ میں اور صد ہزار نوا ہائے دل خراش
تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

سبحان اللہ "نشنیدن کہ کیا کہوں" کی ایک ہی کہی اردو کی پھوٹی ہوئی قسمت جہاں تک ناز کرے بجا ہے۔ غالبؔ پرست ذرا گریبان میں منہ ڈال کر دیکھیں کہ یہ دہلی کی زبان ہے یا کسی دیوزاد کی۔

غالبؔ۔ بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صید ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

مطلب تو یہ ہے کہ بزم مے سے تمنائے عیش عبث ہے کیونکہ رنگ محفل کو کچھ بھی قرار و ثبات نہیں مگر بندہ نواز "صید ز دام جستہ" اور "عیش تمنا نہ رکھ" سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ لالہ بھیروں پرشاد کا شعر ہے ان لغویتوں کے علاوہ "بزم قدح" بھی ایک انوکھا تصرف ہے بزم عیش کے سوا بزم قدح، بزم ساغر، بزم جام کی دید نہ شنید۔ عیش تمنا نہ رکھ یعنی عیش کی تمنا نہ رکھ۔ حضرت غالبؔ

ہی کی زبان سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ جن کی زبان نہ اردو نہ فارسی نہ ترکی۔

غالبؔ کی بد مذاقیاں اور تخیل کی بے اعتدالیاں دکھانے کے لئے ایک مستقل کتاب چاہیئے اس رسالہ میں گنجائش نہیں مگر ناسخؔ اور غالبؔ کی روشِ تخئیل کی طرف بھی اشارہ کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ اور وہ یہ ہے کہ ناسخ نے جو کچھ کہا ہے اگرچہ بہ اعتبار تغزل پسندیدہ نہیں ہے مگر مطلب فوراً سمجھ میں آجاتا ہے اور صحت الفاظ و محاورات کے اعتبار سے ناسخ کے تمام اشعار مستند ہیں گویا دیوانِ ناسخؔ زبان اردو کی ایک ڈکشنری (لغت) ہے مگر غالبؔ کے اس مختصر دیوان کا بیشتر حصہ نہ سمجھ میں آتا ہے نہ بہ اعتبار تغزل کوئی وقعت رکھتا ہے۔ بعید الفہم خیالات اور بے اعتدالیٔ تخئیل کا اچھا خاصہ نمونہ ہے اس قسم کی تخئیل شعر کو (از روئے علم معانی و بیان) بالکل مہمل بنا دیتی ہے۔ دل میں تو ہزاروں قسم کے خیالات موجزن ہوتے ہیں۔ مگر انسان کو اور خصوصًا شاعر کو اس بات پر غور کرنا چاہیئے کہ کون سی بات کہنے کی ہے اور کون سی بات ناگفتنی ہے یا جو کچھ کہا ہے اور جن لفظوں میں کہا ہے اسے سامع بھی سمجھ سکتا ہے یا نہیں۔ زبان کھولنے کا حاصل یہ ہے کہ سامع پر اپنا مطلب بخوبی تمام ہو جائے اور شاعر کے لئے فقط اپنا مطلب تمام کر دینا کافی نہیں بلکہ ذہن سامع کو محظوظ کرنا بھی ضروری ہے۔ غالبؔ کے کلام میں یہ عیب جس کثرت سے پایا جاتا ہے وہ ہندوستان کے کسی شاعر میں نہیں پایا جاتا۔ ذہن سامع کو محظوظ کرتا تو کجا مطلب بھی صاف ادا نہیں ہوتا بلکہ ذہن کو اور الجھن سی ہوتی ہے۔ جو مضمون لفظوں سے صاف صاف ادا نہیں ہو سکتا اس کو نہاں خانۂ عدم ہی میں رکھنا مناسب ہے۔ کسی بگڑی ہوئی صورت کو اہل نظر کے سامنے پیش کرنا کوئی کاریگری نہیں ہے۔

افسوس ہے کہ آج کل ہندوستان میں غالب کے ان پیچیدہ انداز بیان کی تقلید کی جاتی ہے جو معنی و بیان کی رو سے نہایت معیوب ہیں ۔ ہاں غالب کے وہ چند اشعار جن میں منطق کی شوخیاں ، پسندیدہ نزاکتیں اور قریب الفہم کنائے پائے جاتے ہیں ان کی تقلید کی جائے تو بیشک اردو کی شاعری کے لئے نہایت مفید ہے ، مگر ایسا نہیں کیا جاتا اور یہ کام کچھ آسان بھی نہیں ہے ۔ واضح ہو کہ غالب کے وہی چند اشعار پسند خاص و عام ہوئے جن میں مذکورہ خوبیوں کے جوہر پائے جاتے ہیں یا جو سادگی و نزاکت کے سیدھے راستے پر ہیں ۔

مگر آج کل یہ ہوا چلی ہے کہ جوش عقیدت میں اکثر الجھے ہوئے اور مہمل اشعار میں بھی معنی پہنانے کی کوشش کی جاتی ہے ۔ جو لوگ میدان سخن میں کوئی کارنمایاں کرنے کی قوت نہیں رکھتے جن کے ہاتھ میں کوئی ہنر نہیں وہ دیوان غالب کی شرح اور اس کا لائبریری ایڈیشن تیار کر کے نام و نمود حاصل کرنے کی فکر میں رہتے ہیں ۔ کاش انجمن ترقی اردو حضرت آتش کے دیوان کو (جو فلسفۂ اخلاق و حکمت کا معدن ہے) دیدۂ عارف سے دیکھتی اور "خذ ما صفا دع ما کدر" پر عمل کر کے انتخاب کرتی اور اس حکمت آموز و عبرت خیز مجموعۂ کلام کی شرح تیار کر کے شائع کرتی تو ملک کا مذاق بھی درست ہوتا اور علم و ادب کو بھی فائدہ پہونچتا ۔ حضرت استاذی جناب خان بہادر مولانا شاد مدظلہٗ کا یہ ارشاد مجھے یاد ہے کہ " پہلے قرآن و حدیث کے فلسفۂ حکمت و اخلاق اور نہج البلاغہ اور بھاگوت گیتا کے مسائل عرفان و حقیقت پر نظر ڈالو اس کے بعد خواجہ کا دیوان دیکھو جب اس کے مرتبہ کو پہچانو گے "

خواجہ آتش کے کلام سے ظاہر ہے کہ وہ مسائل عرفان و حقیقت سے کافی

آگاہی رکھتے تھے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کو عملی طور پر کسب دریاضت میں دخل تھا اور ان کا خاندان بھی ریاضت پیشہ تھا۔ علم تصوف کی کتابیں چاٹ جانے سے ان مضامین اور ایسے مسائل پر کوئی حاوی نہیں ہو سکتا مجھے اس سے انکار نہیں کہ شل اور اساتذہ کے خواجہ کے کلام میں غلطیاں بھی ہیں، ان کی علمی استعداد اوسط درجہ کی معلوم ہوتی ہے مگر شاعری کے لئے حسن ادراک واحساس، حسن اندازِ بیان، اور لطف زبان، حسن و درد مند دل، حسن چشم معرفت کی ضرورت ہے وہ اساتذہ اردو میں آتش و میر سے بڑھ کر اور کسی کو نہیں عطا ہوئی۔ بلکہ اعلیٰ جذبات کو حرکت دینے والے مضامین اور عرفان و حقیقت کا رنگ جس قدر آتش مغفور کے یہاں ہے اتنا میر کے ہاں نہیں ہے گو مجموعی حیثیت سے میر کا پایہ بلند ہے۔ آتش کے کلام میں جو بانکپن ہے وہ میر کے ہاں نہیں اور میر کے ہاں جو سکینیت ہے وہ آتش کے ہاں نہیں ہے۔

اردو میں عرفان و حقیقت کے رنگ کو پردۂ مجاز میں آتش نے جس خوبی سے دکھایا ہے میر درد کے ہاں بھی اس خوبی کے ساتھ نہیں دکھائی دیتا۔ میر درد اکثر پردۂ مجاز کو بیچ سے اٹھا دیتے ہیں مگر آتش کے ہاں اک ہلکا سا پردہ ضرور پڑا رہتا ہے اور حضرت غالب کو تو تصوف کی ہوا تک نہیں لگی جو کچھ ہے نرا مجاز ہے ؎

یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالب

فقط دعوے ہی دعوے ہیں۔ آتش کا کلام دل پر اثر کرتا ہے اور غالب کی تخیل سے (جہاں تخیل کا صحیح مصرف لیا گیا ہے) دماغ کو فرحت ہوتی ہے دل پر ویسا اثر نہیں پڑتا لہذا جو کلام دل پر اثر کرے وہی قابل ترجیح ہے۔ آتش و میر کے شعر دل سے نکلتے ہیں اور غالب دماغ کے زور پر اڑتے ہیں

آتش کا کلام سعدی و حافظ و خسرو کی طرح روحانیت کی طرف مائل ہے اور غالب کا کلام فلسفہ کی طرف۔

بعض حضرات آتش کو نسبتہً کم سواد کہتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے ان کی خاطر سے میں مانے لیتا ہوں مگر جناب رسالت مآب اور جناب امیر علیہ السلام بھی کچھ پڑھے لکھے نہ تھے لیکن کلام میں وہ اعجاز تھا کہ دلوں کو مسخر کر لیا۔ ہر بات فلسفے کے کانٹے میں تلی ہوئی تھی۔ اسی طرح ہر بشر میں یہ جوہر منجانب اللہ ودیعت ہوتا ہے۔ آتش کی زبان میں بھی خداداد اثر تھا۔ افسوس ہے کہ لکھنؤ کے رنگ تکلف نے ان پر بھی کچھ نہ کچھ اثر ضرور کیا مگر مجموعی حیثیت سے دیوان آتش پر نظر انصاف ڈالئے تو صاف معلوم ہو گا کہ اصلی رنگ طبیعت عرفان و حقیقت کی طرف زیادہ مائل ہے۔ خواجہ آتش کو عملی طور پر کسب و ریاض میں دخل تھا اور غالب اس سے بے بہرہ معلوم ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ غالب نے علم تصوف کی کتابیں دیکھی ہوں مگر اس سے کیفیت اور حال دل پر طاری نہیں ہوتا۔ اور بغیر مکیف ہوئے ایسے مضامین پر حاوی ہونا محال ہے اسی وجہ سے دیوان غالب عرفان و حقیقت کے مضامین سے خالی ہے۔ اور جہاں اس کی کوشش کی ہے۔ وہاں ناکامیاب رہے ہیں۔ کیونکہ وہ اس کوچہ سے آشنا نہیں ہیں۔ البتہ غالب کو یہ خصوصیت ضرور حاصل ہے کہ تمام شعراء کے مقابلے میں اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنائی۔ مگر ہمیں کیا ضرور کہ اندھی تقلید کریں۔ پرائے شگون کے لیے اپنی ناک کٹوائیں

شاعر کو لازم ہے کہ قوت تخیل کو حد اعتدال میں رکھے طبیعت پر غالب نہ ہونے دے۔ جسم انسانی کے عناصر اربعہ میں سے کوئی عنصر حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو اس کا نتیجہ امراض شدید اور آخر کار موت کا سامنا ہوتا ہے۔ جسم انسانی پر کیا منحصر ہے، تمام دنیا و مافیہا کا وجود اسی اعتدال پر قائم ہے کائنات

ہیں جتنے سیارے ہیں ان کے اعتدال میں فرق آجائے اور قوت کشش حد سے تجاوز نہ کر جائے تو سب آپس میں ٹکرا کر برباد ہو جائیں ۔ لہذا شاعر کو لازم ہے کہ اس قوت تخئیل کی باگیں لئے رہے کیوں کہ جب اس کا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے ۔ تو قوت ممیزہ کے قابو سے جو اس کی روک تھام کرنے والی ہے باہر ہو جاتی ہے اور یہ حالت شاعر کے لئے نہایت خطرناک ہے ۔ قوت متخیلہ فطرتاً خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے مگر قوت ممیزہ اس کی پرواز کو حسب ضرورت روکتی ہے اور بھٹکنے نہیں دیتی ۔ قوت متخیلہ کتنی ہی بلند پرواز ہو جب تک قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے نقصان نہیں پہونچ سکتا ۔ بلکہ جس قدر اس کی پرواز بلند ہو گی اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ مرتبہ کو پہونچے گی ۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر گذرے ہیں ان میں قوت متخیلہ کی بلند پروازی اور قوت ممیزہ کی حکومت ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے ان کی تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی پیدا کرتی اور کجروی پیدا کرتی ہے نہ الفاظ اور انداز بیان میں غرابت ۔ مگر جب تخیل قوت ممیزہ پر غالب آجائے ایسا ہی ہے جیسے کسی سوار کے لئے مطلق العنان گھوڑا ۔ غالب کی شاعری کا یہی حال ہے ۔ خیالات ان کے اتنے بلند ہیں ۔ کہ الفاظ کے قابو میں نہیں آتے ۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ نفس مطلب بالکل فوت ہو جاتا ہے اور شاعر منزل مقصود سے کوسوں دور رہ جاتا ہے یا کسی اور طرف نکل جاتا ہے ۔ غالب پہ کیا موقوف کتنے ہی ہونہار شاعر اس قوت متخیلہ کی آزادی اور مطلق العنانی کی بدولت گمراہ ہو گئے اور بعضے جو گمراہ ہوئے وہ اس وقت تک راہ پر نہیں آئے جب تک قوت ممیزہ کو تخیل پر حاکم نہ بنا لیا ۔ ہائے میر تقی میرؔ کیا جوہری سخن تھا مرزا غالب کے شعر سن کر صاف کہہ دیا کہ " اس لڑکے کو اگر کوئی استاد کامل مل گیا اور سیدھے راستے پر لگا دیا ۔ تو لاجواب شاعر

بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔" وہی ہوا کہ غالب نے نہ کسی کو استاد بنایا اور نہ راہِ راست پر آئے۔ چنانچہ غالب کے کسی بے تکلّف دوست نے یہ مطلع پڑھکر ازراہِ تمسخر ان کی بہت تعریفیں کیں ؎

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
بعد اس کے جز وِ گل بھینس کے انڈے سے نکال

غالب نہایت آزردہ ہوئے اور کہا "نہ معلوم کس مسخرے نے یہ مطلع میری طرف منسوب کر دیا ہے"۔ اس پر ان کے مہربان نے فرمایا کہ بھئی بُرا کیوں مانتے ہو تمھارے شعر تو ایسے ہوتے ہی ہیں"

خدا بھلا کرے نکتہ چینیوں کا کہ ٹھو کے دے دے کر آخر کار غالب سے کچھ ایسے شعر بھی کہلوا لئے جن پر اردو کی شاعری جتنا بھی ناز کرے بجا ہے۔ یہ وہی اشعار ہیں جو زبان زد خاص و عام ہیں اور جن میں قوت متخیلہ اور قوت ممیزہ کی حکومت ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے۔ باقی اشعار تو فقط سلامتی کے ہیں انجمن ترقی اردو پھر سے دیوانِ غالب کا انتخاب کرے اور چیستاں نما اشعار کو کاٹ کر پھینک دے تو اچھا۔

کاش غالب شاعری کے پیچھے نہ پڑتے نثر ہی لکھا کرتے تو بہتر تھا۔ یہ عجب بات ہے کہ نثر تو ایسی دلچسپ اور سلجھی ہوئی اور نظم بالکل گورکھ دھندا

قوت تخیئل کی بیہودہ جست و خیز اس وقت بڑھ جاتی ہے جب اس کو اپنی اصلی غذا (یعنی اصلیت و جوش، حقائق و واقعات کا ذخیرہ جس میں وہ تصرف کر سکے) نہیں ملتی۔ جس طرح انسان بھوک کی شدت میں جب معتدا دغذا نہیں پاتا تو مجبوراً بناس پتی سے اپنا دوزخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جب قوت متخیلہ کی اصلی غذا نہیں

ملتی تو غیر معتد ادعذا پر ہاتھ ڈالتی ہے۔ خیالات دور از کار کو جن سے کوئی نتیجہ معقول مرتب نہیں ہوتا اور جن میں ذرا بھی اصلیت نہیں ہوتی تراش کر بہ تکلف شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوت ممیزہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھ کر اس کی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کی تمام فکر کو تحصیل لاحاصل بنا دیتی ہے۔

مولانا حالیؔ و علامہ شبلیؔ نے شعر کے حسن و قبح کے جانچنے کا جو معیار اپنی اپنی گراں بہا تصنیفوں میں قائم کیا ہے اس کا خلاصہ یہی ہے اور مذاق سلیم کو مذکورۂ بالا معیار کے تسلیم کرنے سے انکار نہیں ہو سکتا۔ مگر یہ راز میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مولانا حالیؔ اور غالبؔ کے دیگر معتقدین کلام غالبؔ کو اس معیار پر کیوں نہیں پرکھتے میرا دعویٰ ہے کہ جب تک مقدمہ حالیؔ اور شعر العجم کا وجود باقی ہے اور جب تک یہ معیار شاعری اہل فن کے نزدیک مُسَلَّم ہے اس وقت تک کلام غالبؔ کی خامیاں مٹائے نہیں مٹ سکتیں نہ خوبیوں پر پردہ ڈالا جا سکتا ہے۔

غالبؔ کے شارحین

(ہر کس بہ خیالِ خویش خبطے دارد)

رنگِ شکستہ صبح بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا
غالبؔ

جناب حسرتؔ موہانی اس شعر کی شرح بس اس قدر کرتے ہیں کہ یہ شعر ویسا ہی ہے جیسے غالبؔ کا ایک دوسرا شعر ہے ؎

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک ہو گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

جناب حسرتؔ کے اس اختصار کی داد نہیں دی جا سکتی۔ غالباً جناب موصوف اس شعر کے اصل معنی سمجھ نہ سکے اور نہ کوئی دوسرے معنی پہنانے کی کوشش کی۔ ایک دوسرا شعر نقل کر کے ٹال دیا۔ مگر حیرت تو یہ ہے کہ تشریح و توضیح کے لئے جو شعر نقل کیا گیا ہے اس کی نوعیت مضمون بالکل جداگانہ ہے۔ "کیوں کہ" ؎

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک ہو گیا

یہاں "پری رو (یعنی معشوق) کا خود عاشق ہونا دکھایا گیا ہے۔ اور "گلہائے ناز" والے شعر میں معشوق کا عاشق ہونا نہیں بلکہ عاشق کے رنگ شکستہ کو دیکھ کر معشوق کا محوِ ناز ہونا ثابت ہوتا ہے۔ جناب حسرتؔ موہانی نے جو شعر اس کی شرح میں نقل کیا ہے وہ مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔ دیکھئے مولانا سید

علی حیدر طباطبائی اس شعر کی شرح کرتے ہیں۔

"نظارہ اس کا (یعنی معشوق کا) موسم بہار ہے اور اس کے نظارے سے میرا (عاشق کا) رنگ اڑ جانا طلوع صبح بہار ہے اور طلوع صبح بہار پھولوں کے کھلنے کا وقت ہے۔

غرض یہ ہے کہ بر وقت نظارہ میرے منہ پر ہوائیاں اڑتے دیکھ کر وہ (معشوق) سرگرم ناز ہوگا یعنی میرا رنگ اڑنا وہ صبح ہے جس میں گلہائے ناز شگفتہ ہوں گے۔"

اگر اس شعر کے یہی معنی لئے جائیں تو بھی اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شعر کی بندش بے ڈھنگی ہے۔ بات وہ کہنی چاہیئے جو کہنے کے قابل ہو اور اس طرح کہنا چاہیئے جسے سن (اور سمجھ) سکیں ورنہ خاموشی بہتر ہے۔ اس شعر کا اور اس کی شرح کا خلاصہ بس اتنا ہی ہے کہ "نظارہ جمال سے عاشق کا رنگ اڑتے دیکھ کر معشوق کو اپنے حسن پر ناز ہوتا ہے، اسی بات کو صاف اور سلجھے ہوئے الفاظ میں بیان کرنا مشکل نہ تھا مگر غالب نے انداز بیان میں وہ پیچیدگی اختیار کی (یعنی رنگ اڑنے کو صبح سے استعارہ کرنا اور صبح کون سی صبحِ بہار اور بہار کیسی؟ بہار نظارہ اور پھر اس صبح بہار نظارہ کے لئے پھولوں کا کھلنا۔ پھول کون سے "گلہائے ناز" اور گلہائے ناز کے لئے شگفتن کی سی نامانوس لفظ (نا مانوس بہ اعتبار زبان اردو) جس سے سخن فہموں کو یہ دھوکہ ہوتا ہے کہ آیا یہ شعر کسی دیسی شاعر کا ہے یا اکتسابی شاعر کا۔ کیوں کہ اس قسم کی بندشیں دیہی شاعر کی شان سے بعید ہیں اور غالب کا دیوان انھیں پیچیدہ بندشوں سے بھرا پڑا ہے کہ ذہن کو بجائے انبساط الٹی تکلیف سی محسوس ہوتی ہے۔ سیدھی طرف سے ناک نہ چھوئی الٹی چال چلے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ شاعر اکثر سیدھی راہ سے قطع نظر کر کے دوسری راہ اختیار کرتا ہے اور اس کی

یہ رفتار بے حد دل پسند بھی ہوتی ہے، مگر اس رفتار خاص کے محل اور موقع ہوتے ہیں۔ ہر جگہ یہ روش پسند نہیں ہوتی۔ دیکھیئے میر انیسؔ اعلی اللہ مقامہٗ فرماتے ہیں ؎

کچھ منہ کا نوالا نہیں تلوار کا کھانا

اگر یوں کہہ دیتے کہ تلوار کا کھانا آسان نہیں ہے مشکل ہے تو یہ لطف پیدا نہ ہوتا۔ صبح عاشور کا سماں جہاں دکھایا ہے وہاں فرماتے ہیں ؎

تھا بسکہ روز قتل امام فلک جناب
نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پر آفتاب

اگر یوں فرماتے کہ آفتاب کا منہ لال ہو رہا تھا تو یہ بات کہاں پیدا ہوتی؟ مگر ایسی روش اختیار کرنے کے لئے مذاق سلیم کی سخت ضرورت ہے۔ شاعر کو دیکھنا چاہیئے کہ جو نئی راہ اختیار کی گئی ہے وہ پسندیدہ اور مناسب مقام بھی ہے یا نہیں؟

غالبؔ نے اس شعر میں اپنے مفہوم ذہنی کے ادا کرنے کے لئے جو استعارے پیدا کئے ہیں (یعنی رنگ اڑنے کے لئے صبح بہار نظارہ اور رنازکے لئے گل اور گل کے لئے شگفتن وغیرہ) وہ اس مقام خاص پر مذاق سلیم کے نزدیک بالکل مضحک ہیں۔ شاعر کو حسن کلام پر نظر رکھ کر سادگی و تکلف کی مختلف صورتوں میں امتیاز کرنا چاہیئے۔ رنگ شکستہ اور بہار نظارہ وغیرہ یہ سب ترکیبیں اپنی اپنی جگہ فصیح و خوش آئین ہیں۔ مگر اس شعر میں ان کی ترکیب باہمی سے جو مصرع پیدا ہوئے ہیں وہ ذہن کو الجھن میں ڈال دیتے ہیں۔ مولانا شبلی مرحوم کا موازنہ انیسؔ و دبیرؔ ملاحظہ ہو جہاں فصاحت الفاظ و فصاحت کلام کا فرق دکھایا ہے۔

غالبؔ کے اس شعر میں بھی یہی عیب ہے کہ سب الفاظ اپنی اپنی جگہ فصیح ہیں مگر ترکیب باہمی سے مصرع غیر فصیح ہو گئے ہیں۔ مولانا نظم طباطبائی نے جو اس شعر کی شرح کی ہے بالکل الگ ہے۔ یہ اختلاف اس بات کی دلیل ہے کہ شعر مہمل ہے

ہر شخص اپنی سمجھ کے مطابق ایک معنی گڑھ لیتا ہے ورنہ اختلاف کیوں ہوتا شعر وہی ہے جس کا ایک رُخ کم از کم سب کی نظروں میں یکساں دکھائی دے۔ ہاں اس ایک معنی کے علاوہ اور بھی نزاکتیں پائی جائیں تو سبحان اللہ اور اگر ایک رخ بھی صاف نظر نہیں آتا تو شعر مہمل ہے۔ خواہ مخواہ ہی استقرار معنی میں اختلاف واقع ہوگا۔ یہی الفاظ (رنگ شکستہ۔ صبح بہار۔ بہار نظارہ) اور لوگوں کے یہاں بھی ملیں گے۔ مگر یہاں جس طرح سے صرف ہوئے ہیں اہلِ نظر کے نزدیک مضحک ہیں۔ مذاق سلیم کے دربار میں یہ الفاظ بزبان حال فریاد کر رہے ہیں کہ ہماری ذات میں صانع نے وہ قوت بخشی تھی کہ اگر صحیح مصرف لیا جاتا تو ہم دلوں کو مسخر کر لیتے۔ مگر کیا کریں مجبور ہیں شاعر نے ہمارا صحیح مصرف نہ لیا ہم کو ایسی ذلیل اور پست جگہ پر بٹھا دیا ہے۔ جہاں سے ہمارا حسن عیب نظر آتا ہے۔ زبان اردو الگ فریاد کرتی ہے کہ رنگ شکستہ کے بعد ہی فارسی کا دوسرا ٹکڑا "صبح بہار نظارہ" پھر اس کے بعد شگفتن کی اضافت گلہائے ناز پر وغیرہ نے مل کر میری مٹی خراب کر دی۔ اسی شعر کی متعدد شرحیں لوگوں نے اپنی اپنی سمجھ کے مطابق کی ہیں بعض ان میں سے نقل کی جاتی ہیں۔ مولانا شوکت میرٹھی نے میرے اس مضمون کے جواب میں ایک مضمون "صلائے عام" دہلی میں چھپوایا تھا۔ جس میں غالب کے اس شعر کی شرح بھی کی ہے ملاحظہ ہو۔

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

"یاس صاحب نے اولاً غالب کے اس شعر پر طویل بحث کی ہے پھر حسرت موہانی کا عجز ظاہر کیا ہے کہ اس شعر کے حل پر گونگے کا گڑ کھا گئے اور صاف کنی کاٹ گئے۔ پھر طباطبائی کے حل کو لیا مگر وہ بھی ناپسند بالآخر حسب طینت اس

شعر کی ترکیب کو خلاف محاورہ اور شعر کو بے معنی قرار دیا۔ غریب موہانی[1] پر تو شعر فہمی کی تہمت ہے وہ تو اتنا ہی جانتا ہے جتنا ہم نے بتا دیا اور ہمارے حل سے اس نے اخذ کر کے برائے نام اپنا حل "کمپونڈ" کیا پھر بھی غلط۔

علی حیدر صاحب طبا طبائی کو غالبؔ کا مفہوم سمجھنے کی ہوا بھی نہیں لگی لازم آیا کہ ہم اس شعر کا صحیح مطلب بتائیں۔

جب "رنگ شکستہ" کو صبح سے الگ کر کے مبتدا اور صبح بہار نظارہ کو خبر قرار دیا جائے گا تو معنی کی کل ہرگز ٹھیک نہ بیٹھے گی یہاں صبح کی طرف رنگ شکستہ مضاف ہوگا تو معنی درست ہو جائیں گے۔ اب رہی یہ بات کہ شکستہ صبح میں فک اضافت ہوگا اس کا جواب اول تو یہ ہے ہائے مختفی میں فک اضافت جائز ہے اور اس کی نظیریں موجود ہیں ؎ سعدی

کہ ویراں کند خانہ زنبور را

دوم غالباً اصل میں رنگ شکست صبح ہے نہ کہ شکستہ صبح۔ یعنی صبح کی شکست (صبح کے پھیلنے) کا رنگ اور اس میں کوئی قباحت نہیں بلکہ بلاغت ہے۔ اب حل لیجئے یہ شعر مظاہر قدرت و آیات فطرت کا انکشاف کرتا ہے اور توجہ دلاتا ہے کہ ان کا نظارہ کرو۔ کیوں کہ صبح ایک عجیب وغریب منظر ہے۔ خدائے تعالیٰ قرآن مجید میں صبح کی قسم کھاتا ہے۔

واللیل اذا عسعس ہ والصبح اذا تنفس ہ

ترجمہ: "قسم کھاتا ہوں میں رات کی جب کہ وہ ابھرے اور قسم کھاتا ہوں میں صبح کی جب وہ سانس لے"

اسی آیت سے اولیاء و انبیاء اور سچے شعراء کو صبح نفس کہا جاتا ہے۔

---

[1] مولانا حسرت موہانی۔

بہ دعائے از لبِ عاجزاں نکشودۂ در امتحاں
حضرت بیدلؔ کہ بآبیاری یک نفس سحرے بہ نشو و نما رسد

"یعنی اے مخاطب! تو نے عاجزوں (اہل اللہ) کے لب سے ایک دعا کے قبول ہونے کا کبھی امتحان نہیں کیا جن کی ایک سانس کی آبیاری صبح کو بھی نشو و نما دے دے۔ پھل پھول لگا دے۔ سبحان اللہ۔

غالبؔ کا یہ مطلب ہے کہ صبح کے رنگ کا شکستہ ہونا (ساری خدائی میں پھیل جانا) نظارہ کے حق میں بہار ہے۔ یہ وہ وقت ہے جس میں شاہد ازلی و ابدی کے گلہائے ناز شگفتہ ہوتے ہیں اور عاشقوں (عارفوں) کو ان پر قربان ہونے کا موقع ملتا ہے یعنی آیات فطرت و معجزات قدرت ان کے قلوب پر آشکارا ہوتے ہیں اور درحقیقت صبح ہی ایسا منظر ہے جس میں پرستش کرنے والوں کی تمام امیدیں برآتی ہیں۔ پس اے مخاطب کیا تو ایسے وقت میں بھی شاہد حقیقی کے ناز کی نیرنگیوں کا نظارہ نہ کرے گا۔

مولانا شوکتؔ نے اس شعر کی شرح میں جو گل افشانی فرمائی ہے اس پر مجھے تنقید کرنا مقصود نہیں ہے صرف اس لئے ان کی عبادت نقل کر دی گئی کہ شعر کا مفہوم تو حضرت غالبؔ ہی کے ذہن میں ہو گا مگر "ہر کس بہ خیالِ خویش خبطے دارد"۔

اب ملاحظہ ہو کہ حضرت واجدؔ دکنی خلف ارشد حضرت والہؔ دکنی اس شعر کی شرح کیوں کر فرماتے ہیں۔

"ناز" سوائے معنی معروف کے سرو کے اقسام میں سے ایک قسم ہے اور اس کو "ناز" اس واسطے کہتے ہیں کہ متمائل نہیں ہوتا۔ یہ بات معلوم ہے کہ سرو کے پھول اور پھل نہیں ہوتے۔ یہاں سے شاعر نے یہ مضمون اخذ کیا ہے کہ ہم عاشقوں کا گلستاں اور ہم عاشقوں کی بہار ہمارا ہی رنگ شکستہ ہے اور کچھ نہیں جیسے "سرو ناز"

کو پھول اور پھل نہیں ہوتے اسی طرح ہماری صبح بہار نظارہ کو پھول اور پھل نہیں ہوتے۔ بلکہ یہاں صبح بہار ہی نہیں ہے۔ صرف ہمارے ہی رنگ شکستہ کا نظارہ ہے یہاں باغ کہاں، بہار کہاں، یہاں سرو ناز کے پھول کھل رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ سرو کے پھول نہیں ہوتے اس سے یہ بات نکالی ہے کہ ہم کو بہار و باغ نہیں ہے بلکہ ہم شکستہ خاطر اور شکستہ رنگ ہیں۔

فراغ دیوبندی (معلوم نہیں کون صاحب ہیں) نے اس شعر کے معنی یوں بیان کئے ہیں۔

(۱) شاعر کہہ رہا ہے کہ موسم بہار میں جس طرح صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اسی طرح میرا رنگ شکستہ بھی بہار نظارہ دوست کی صبح ہے کیوں کہ وہ چمن حسن جب مجھے اس حال میں پاتا ہے تو گلہائے ناز شگفتہ ہوتے ہیں۔

(۲) جس طرح رنگ سیاہِ شب کی شکستگی سے نمودِ صبح ہوتی ہے جو موسم بہار میں باعثِ شگفتنِ گلہائے رنگ رنگ ہے۔ اسی طرح رنگ سیاہ قلب کی شکست صبح بہار نظارہ جمال معشوق حقیقی ہے یہی وہ وقت ہے جب کہ نگاہ عاشق صادق کے سامنے گلہائے ناز شگفتہ ہوتے ہیں۔ غالب نے رنگ شکستہ کے ساتھ ہی صبح بہار کو استعمال کیا ہے اور چونکہ صبح کا نورانی رنگ رات کے سیاہ رنگ کے شکست ہونے پر نمودار ہوتا ہے اس لئے یہاں رنگ سے مراد رنگ سیاہ ہی ہوگا اور چونکہ میرا نیرا کی تشریح نہیں اس لئے بدترین سیاہی سمجھ لیجیے جو دل کی سیاہی ہوتی ہے۔

اس طرح اور حضرات نے بھی اس شعر کے معنی اپنی اپنی سمجھ کے مطابق گڑھے ہیں مگر میں پھر وہی بات کہوں گا "ہر کس بخیال خویش خبطے دارد" شعر وہی ہے جس کا ایک پہلو، ایک رخ، کم از کم سب کی نظروں میں یکساں دکھائی دے۔ استقرار معنی میں یہ اختلاف اس بات کی دلیل ہے کہ شعر مہمل ہے اور معنی پہنانے کے لئے تو مہمل

سے مہمل شعر میں بھی بڑی گنجائش نکل سکتی ہے۔ استقرار معنی میں یہ اختلاف کثیر کیوں ہوا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شعر کی بندش اتنی لغو ہے کہ ذہن ادھر ادھر ٹھوکریں کھاتا ہے اور معنی مقصود کا پتہ نہیں ملتا۔ اس شعر کے مقابلے میں خواجہ آتش مغفور کے شعر کو ملاحظہ کیجئے۔

کیوں کر وہ نازنیں نہ کرے بے نیاز یاں
انداز سے بھی حوصلہ عالی ہے ناز کا

زبانِ اردو کی نفاست کے ساتھ ساتھ شعر میں اعلیٰ درجہ کی معرفت بھری ہے حق یہ ہے کہ خواجہ صاحب کا یہ شعر باعتبار معنی و لفظ عرش اعلیٰ کو پہونچا ہوا ہے اور ایسا ہے کہ اہل حال کی صحبتوں میں پڑھا جائے تو لوگ وجد کرنے لگیں۔ غالبؔ کے شعر میں معنوی خوبی اگر تسلیم کرلی جائے تو الفاظ کا جامہ اتنا مضحک ٹھہرتا ہے کہ اردو زبان کے لئے باعث ننگ ہے۔" خواجہ صاحبؒ چوں کہ شاعر ہیں، اہلِ دل ہیں، اہل زبان ہیں۔ شاعری کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ خواجہ آتشؔ کا شعر سَو میں سَو نمبر پانے کا مستحق ہے اور غالبؔ کا یہ شعر سَو میں دسؔ نمبر بھی مشکل سے پاسکتا ہے۔

مولانا نظم طباطبائی و آسی

معائب کلام غالب

غالب

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

اعتراض نظم طباطبائی۔ "جو" کا "واو" وزن سے ساقط ہوگیا۔ اور یہ درست ہے لیکن اس کے ساقط ہونے سے دو "جیم" جمع ہو گئے اور عیب تنافر پیدا ہوگیا۔ لیکن خوبیٔ مضمون کے آگے ایسی باتوں کا کوئی خیال نہیں کرتا۔

غالب (۱)

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

اعتراض نظم طباطبائی۔ "بیش نہیں" بیان حصر کے لئے ہے مگر اردو نحو اس کی متحمل نہیں۔

اعتراض اثر۔ شعر میں تعقید لفظی ہے۔۔۔۔۔ اس شعر کی نثر یوں ہوگی جب سے کہ میں گریباں چاک کرتا ہوں سمجھا، (کیا سمجھا) یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز

غالب (۲)

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

اعتراض نظم طباطبائی۔ دوسرے مصرع میں "آیا" "ہوا" کے معنی میں ہے جو فارسی کا محاورہ ہے اردو میں اس طرح نہیں بولتے۔

خیال آسی۔ دونوں اعتراض صحیح ہیں۔ اگر ڈھونڈھ کر اس کی کوئی مثال اردو

میں پیدا بھی کی جائے تو اس پر بھی وہی اعتراض وارد ہوگا۔ پہلے شعر میں "بیش نہیں" ایک حد تک صحیح ہے۔ مگر دوسرے شعر میں کوئی گنجائش نہیں۔

فروغ عشق سے ہوتی ہے حلِ مشکل عاشق
نہ نکلے شمع کے پاسے، نکالے گر نہ خار آتش
غالب

اعتراض نظم طباطبائی۔ "حل" کو بہ تانیث باندھا ہے شاید مشکل کے ہمسایہ میں ہونے سے دھوکہ کھایا۔ محاورہ یہ ہے کہ "میں نے اس کتاب کا حل لکھا"۔

خیال آسی۔ حل یقیناً متفقہ طور پر لکھنؤ اور دلی دونوں جگہ مذکر ہی لکھا جاتا ہے۔ مگر بقول معترض یا تو مشکل کی قربت نے مصنف کو دھوکہ دیا اور یا پھر کاتب نے اصلاح دے دی۔ مصرع اصل میں یوں ہوگا ؎
فروغ حسن سے ہوتا ہے حل مشکل عاشق یا فروغ عشق سے ہوتی ہی حل ہر مشکل عاشق
مگر میرے پاس غالب کے دیوان کا ایک بہت قدیم نسخہ ہے، اس میں بھی یہ مصرع یوں ہی لکھا ہے جس طرح مطبوعہ متداول دیوان میں ہے۔

نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا
دی ہے جائے دہن اس کو دمِ ایجاد نہیں
غالب

اعتراض نظم طباطبائی۔ لفظ "اثبات" یہاں مصنف نے مؤنث باندھا ہے حالانکہ افعال کے وزن پر جتنے افعال ہیں سب بہ تذکیر مستعمل ہیں میر کہتے ہیں۔

تابوت مرا دیر اٹھا اس کی گلی سے اثبات ہوا جرم محبت کا اسی سے

اور مصنف نے خود بہ تذکیر کہا ہے ع۔
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

یہاں تراوش کے قرب نے دھوکا دیا۔

ان پریزادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے اگر حوریں یہی واں ہو گئیں
غالب

اعتراض نظم طباطبائی۔ اس شعر میں پریزادوں سے عورتیں مراد ہیں۔ جیسا کہ خواجہ حافظ فرماتے ہیں۔

فغاں زیں لولیاں شوخ و شیریں کار و شہر آشوب
چناں بردند صبر از دل کہ ترکاں خوان یغما را

حالانکہ فارسی و اردو میں غزل کے اصول جو قائم ہوتے ہیں بموجب ان کے مرد ہی عاشق اور مرد ہی معشوق ہونا چاہیئے اور معشوق کی نسبت مؤنث صیغوں کا استعمال کرنا بھی درست نہیں بلکہ وہ "پری" آیا اور "وہ حور آیا" بے تکلف سب نظم کرتے ہیں۔

خیال آسی۔ اس میں کلام نہیں کہ اردو کے شعرا ضمیر تذکیر ہی استعمال کرتے رہے ہیں مگر یہ شعرائے ایران کے اتباع میں تھا۔ ہزاروں شعرا اردو کے دواوین میں ایسے موجود ہیں۔ جن میں انگیا، چوٹی، مسی، کنگھی کا ذکر ہے، جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا معشوق عورت ہے، مگر پھر بھی لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ معشوق کا تعین نہیں ہوا۔ کیا صرف ضمیر تانیث و تذکیر ہی سے تعین ہو سکتا ہے۔ اور کسی صورت سے ممکن نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ فارسی میں چونکہ مرد اور عورت کی ضمیریں علیحدہ علیحدہ نہیں ہیں اس وجہ سے یہ امر مبہم رہ گیا اور ہندوستانی شعرا کو دھوکہ ہوا کہ انھوں نے بھی معشوق کو مذکر یا مؤنث قرار نہیں دیا۔ پھر بھی فطرت کے موافق ان کی شاعری سے مترشح ہے۔ کہ وہ معشوق عورت ہی کو سمجھتے رہے، ورنہ یہ سراپا اور یہ زیوروں اور زنانہ

لباس کی تعریف ان کے یہاں نہ مل سکتی۔

غالبؔ نے اس شعر میں ضمیر تانیث ردیف سے مجبور ہو کر استعمال کی ہے ورنہ شاید وہ کبھی استعمال نہ کرتے تاہم یہ کوئی عیب نہیں ہے اور اس کو محل اعتراض نہیں قرار دیا جا سکتا۔

دھوتا ہوں میں جو پینے کو اس سیمتن کے پاؤں
غالبؔ
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

اعتراض نظم طباطبائی۔ اس مضمون کو مصنف نے عورتوں کے محاورے سے نکالا ہے، وہ کہتی ہیں کہ "خدا کرے تیرا شوہر تیرے پاؤں دھو دھو کر پیئے" یعنی بہت چاہے۔ ورنہ پاؤں دھو دھو کر پینا حقیقت میں کوئی انداز محبت نہیں ہے اور اصل اس محاورے کی یہ معلوم ہوتی ہے کہ ہندؤوں میں برہمن کے پاؤں پوجتے ہیں اور اعمال پرستش میں سے یہ بھی ہے کہ اس کے پاؤں دھو کر پئیں۔

خیال آسیؔ۔ یہ ذرا مشکل ہی سے معلوم ہوگا کہ محاورے کی اصل کیا ہے، اور پاؤں دھو کر پینا کیوں رائج ہوا مگر مشہور ہے کہ پاؤں کا دھوون یا اور کسی چیز کا دھوون پینا موجب ازدیاد محبت ہوتا ہے اس قسم کے سینکڑوں شعر اردو میں موجود ہیں مثلاً آتشؔ کہتے ہیں۔

عمر خضر سے اس کی زیادہ ہو زندگی دھوون پئے جو یار کی زلفِ دراز کا

ہمیں پھر ان سے امید اور انھیں ہماری قدر
غالبؔ
ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیوں کر ہو

اعتراض نظم طباطبائی۔ بندش میں تعقید ہے اور "وہ" کی (ہ) کو قافیہ کے لئے واؤ بنا لیا ہے اس لئے کہ یہ (ہ) تلفظ میں نہیں ہے بلکہ اظہار حرکت ماقبل

کے لئے ہے۔

خیال آسی۔ میرے نزدیک یہ ایجاد کہ وہ کی (ہ) کو واؤ بنا لیا ہے مرنا ہی پر ختم نہیں ہے بلکہ اس وقت یہ عام بات تھی ظفر کا مطلع[1] دیکھئے۔

یا آئے اجل یا صنم عربدہ جو آئے ۔۔۔ ایسا نہ ہو یارب کہ نہ یہ آئے نہ وہ آئے
کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے ۔۔۔ اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

غالب

پھر کھلا ہے در عدالت ناز ۔۔۔ گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر ۔۔۔ زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر دیا پارۂ جگر نے سوال ۔۔۔ ایک فریاد آہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب ۔۔۔ اشکباری کا حکم جاری ہے

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ہے

اعتراض نظم طباطبائی۔ اس قطعہ میں عدالت و فوجداری، سرشتہ داری اور سوال دینا اور مقدمہ اور روبکاری یہ سب اصطلاحیں ابھی تک فصحا کی زبان پر مکروہ ہیں، کراہت کی وجہ یہ ہے کہ اہل زبان کی بنائی ہوئی یہ اصطلاحیں نہیں گو مجبوری یہ لفظ سبھی کو بولنا پڑتے ہیں لیکن ابھی تک ان کا قوام نہیں درست ہوا۔ اور زبان اردو نے انھیں قبول نہیں کیا۔ اور اگر زبان میں انھیں داخل بھی سمجھو تو ان معنی خاص پر یہ سب لفظ ہندی ہیں۔ ترکیب فارسی میں ان کا لانا صحیح نہ ہوگا۔ مثلاً عدالت۔ دار القضا کے معنی پر اور فوجداری، احتساب کے معنی پر، اگر ہیں تو ہندی لفظ ہیں پھر در عدالت ناز اور بازار فوجداری کہنا بہ ترکیب فارسی کیوں کر درست ہوگا۔ آتش کے اس شعر پر اعتراض چلا آتا ہے

---

[1] مولانا نظم طباطبائی کا قافیہ پر اعتراض اصولی حیثیت سے درست ہے رہی مثالیں تو بقول شیفتہ سے عیب بے دلیل عیب یہ کوئی قاعدہ نہیں ۱۲

کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی — حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا

یعنی گو لفظ محرم ہندی نہیں ہے لیکن انگیا کے معنی میں ہندی ہے۔ پھر اسے اضافت فارسی کیوں دی۔ حالاں کہ محرم کے لئے فارسی و عربی میں کوئی لفظ نہیں ہے، شاما کچھ و محبول اور وضع کے لباس ہیں کہ اس کی وضع میں اور محرم میں فرق ضرور ہے اور محرم فصحار کا بنایا ہوا لفظ ہے۔ برخلاف عدالت اور فوجداری کے کہ ان کے معنی کے لئے دار القضا و احتساب موجود ہے اور فصحا کے بنائے ہوئے یہ الفاظ نہیں ہیں۔ بلکہ یہ الفاظ ایسے حرف لوگوں کے بنائے ہوئے ہیں جو کہ جائداد مقروقہ، اسامی مفرورہ، مثل مقدمہ۔ جائداد متدعویہ وغیرہ بے تکلف لکھتے پڑھتے ہیں۔ دوسرے شعر میں مصنف نے زلف کو سر اور رشتہ کی مناسبت سے سررشتہ داری دی ہے لیکن عامیانہ لہجے کے بموجب رشتہ کا (ر) حذف کر دیا ہے۔ جس طرح فردوسی نے سپید دیو میں سے دیو کی (دال) کو حذف کر کے سپید یو باندھا ہے۔ مگر اس سے حکم کلی کسی نے نہیں نکالا ہے۔ سوال، نالش کے معنی میں اور مقدمہ "خصومت" کے معنی میں ہندی لفظ ہیں۔ ان کو بھی ترکیب فارسی میں کوئی باندھے تو غلط ہو گا۔

خیال آسی ــ اصل یہ ہے کہ مصنف نے اس غزل میں عوام کے الفاظ یا ہندیوں کی بنائی ہوئی فارسی کو عامیانہ انداز[۱] میں ادا کیا ہے ورنہ حقیقتاً یہ سب ہندیوں کی بنائی ہوئی فارسی ہے اور اہل زبان کے نزدیک مقبول نہیں یا غالب کے زمانے میں ان کا استعمال جائز ہو یا نہ ہو مگر اب لوگوں کی طبیعت اس طرف مائل ہے کہ اردو کے الفاظ ہند اور فارسی کے الفاظ میں اضافت و ترکیب جائز ہونا چاہئے

رہا سررشتہ داری والا اعتراض۔ وہ غلط ہے۔ سرشتہ۔ سررشتہ سے بنا اور پھر "ر" کی تخفیف کے ساتھ رواج پا گیا۔ ایران میں سررشتہ دار سر دفتر عدالت

---

[۱] اہل ہند کی فارسی دانی کے سلسلے میں مرزا کے خیالات "غالب کی اخلاقی کمزوریاں" میں ملاحظہ فرمائیے جس کی رو سے یہ الفاظ "دار الضرب شاہی" کا سکہ نہیں قرار دیئے جا سکتے۔ نظم طباطبائی کے اعتراضات درست ہیں۔ جن کا کوئی جواب ممکن نہیں۔ ۱۲

کو کہتے ہیں۔ چنانچہ فرہنگ جہانگیری وغیرہ نے یہی لکھا ہے۔ دوسرے وہ قاعدہ جو مولانا نے پہلے ہم میں مرعی رکھا ہے کہ ذو وجہین الفاظ کو محاورے کے طور پر کہنا چاہیئے یہاں کیوں نظر انداز فرمایا۔ اگر ہم کو بلا اضافت اس وجہ سے کہنا چاہیئے کہ محاورہ یوں ہی ہے تو کیا وجہ ہے کہ سررشتہ دار کو سر رشتہ دار حسب محاورہ نہ کہا جائے۔ جب شاعر تمام لوازم محکمہ احتساب کا ذکر کر رہا ہے تو اس کے لئے یقینی سر رشتہ دار کو سرشتہ دار ہی کہنا چاہیئے۔ مرزا پر یہ اعتراض وارد نہیں ہوتا کہ وہ سرشتہ اور سررشتہ کے فرق کو نہیں جانتے۔ اس واسطے کہ جہاں سررشتہ کی ضرورت تھی وہاں انھوں نے سررشتہ ہی کہا ہے جیسا کہ اس شعر میں ؎

تمھیں نہیں ہے سر رشتۂ وفا کا خیال ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کہیئے

اور رہا یہ کہ ذو وجہین الفاظ کو دونوں طرح استعمال کرنے کے قائل تھے۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبد صورت دیوار میں آوے
غالب

اعتراض نظم طباطبائی۔ "گفتار میں آنا" بات چیت کرنے کے معنی پر اردو کا محاورہ نہیں ہے ترجمہ ہے۔

خیال آسی۔ یہ اعتراض کوئی اہم اعتراض نہیں ہے۔ اردو میں فارسی کے بےشمار الفاظ کا ترجمہ ہوا ہے اور پھر وہ الفاظ اسی طرح محاورہ ہو گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ گفتار میں آنا محاورہ اردو نہیں ہے۔ مگر شعرا کے یہاں مقبول[1] ہے۔ چنانچہ مرزا غالب ہی اس محاورہ کو دوسری جگہ یوں استعمال کرتے ہیں ؎

اس چشم فسوں گر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

دوسرے یہ کہ اگر ایسی جگہ بجائے گفتار میں آنے کے بات چیت کرنا کہا جائے تو

---

[1] جناب آسی مرحوم نے "گفتار میں آنا" شعراء کے یہاں مقبول بتایا ہے لیکن کسی دوسرے شاعر کے کلام سے سند "قبول" پیش نہیں کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آج ایک صدی کے بعد بھی "بات چیت کرنا" کے محل پر "گفتار میں آنا" نہ بولا جاتا ہے نہ نظم کیا جاتا ہے۔ ۱۲

توشعر کا وزن کم ہو جائے گا۔ اور مضمون بالکل سبک معلوم ہوگا۔

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
غالبؔ کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

اعتراض ــــ نظم طباطبائی۔ اس مطلع کے قافیئے سنانا اور بنانا میں ایطار ہے۔ اس وجہ سے کہ دونوں لفظوں میں الف زائد ایک ہی طرح کا ہے، یعنی معنی تعدیہ کے لئے، اور ساری غزل میں سنائے نہ بنے، اور آئے نہ بنے، اور بلائے نہ بنے، کے سوا سب قافیئے شائگاں ہیں یعنی سب میں الف تعدیہ ہے۔ حاصل یہ کہ ساری غزل بھر میں چار ہی قافیئے ہیں جس میں ایک شایگان ہے جو سات جگہ بندھا ہے۔

خیال آسی۔ جواب و فیصلہ سے پہلے یہ امر زیادہ مستحسن معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کے وہ خیالات قلم بند کر دوں جو وہ ایطار کے متعلق رکھتے ہیں اور جو انھوں نے صاحب عالم مارہروی کو لکھے تھے۔

"قافیہ شایگاں جس کو عرب ایطار کہتے ہیں وہ دو طرح پر ہے۔ خفی و جلی، اہل خرد نے خاک اڑائی ہے اور بات بنائی ہے۔ خفی و جلی کی تفسیر میں وہ کچھ لکھا ہے کہ صاحب طبع سلیم کبھی اس کو نہ سمجھے چہ جائے آنکہ مانے، اصل یہ ہے ایطار وہ قافیہ ہے کہ جو دو حرف ایک صورت کے ہوں کہ جیسے الف فاعل گویا دبینا، دشنوا، شعر اسیر؎

اے دانۂ تسبیح خیالت دلِ دانا سرحلقۂ مستاں رخت دیدۂ بینا

اور نون دال مضارع کا جیسا استاد کے اس مطلع میں ہے؎

دل شیشہ و چشمان تو ہر گوشہ برندش مست است مبادا کہ بناگہ شکنندش

اور ایسا ہی الف نون جمع کا۔ جیسے چراغاں، جواناں، اور ایسا ہی الف نون حالیہ مانند گریاں و خنداں۔ پس اگر یہ مطلع میں آپڑے تو ایطائے جلی ہے

اگر غزل یا قصیدہ میں بطریق تکرار قافیہ آپڑے تو ایطائے خفی ہے۔ ائمہ فن نے وہ کچھ لکھا ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر قائل تحقیق ہو تو میرے بیان پر غور کرو، اور جو عبدالواسع اور غیاث الدین اور عبدالرزاق ان ناموں کی شوکت نظر میں ہے ہے تو تم جانو۔"

اس کے علاوہ ایک جگہ مرزا تفتہ کو بھی ایطار کے متعلق یہ لکھا ہے۔ "حضرت اس غزل میں پروانہ، پیمانہ، بتخانہ، تین قافیۓ اصلی ہیں، دیوانہ چونکہ علم قرار پاکر ایک لغت جداگانہ مشخص ہو گیا ہے اس کو بھی اصلی سمجھ لیجیۓ۔ باقی غلامانہ، دمستانہ و مردانہ، وترکانہ، و دلیرانہ و شکرانہ سب ناجائز و نامستحسن ایطار۔ اور ایطار بھی قبیح مجھے بہت تعجب ہے کہ انھیں قافیوں میں ایطار کا حال تم کو لکھ چکا ہوں اور پھر تم نے غزل مبنی انھیں قوافی پر رکھی، کاشانہ و شانہ و افسانہ و جانانہ و فرزانہ، یہ قافیۓ کیوں ترک کئے۔ یاد رہے ساری غزل میں مردانہ، یا مستانہ یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آوے۔ دوسرے بیت میں زنہار نہ آوے۔ یہ غزل نظری ہو گئی اور غزل لکھ بھیجو تا اصلاح دی جاوے۔"

خیال آسی۔ ان تحریروں کو دیکھتے ہوئے مرزا غالب کا یہ عقیدہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ زوائد کے اڑانے کے بعد قافیہ کو دیکھتے ہیں۔ اس حالت میں اگر ہم قافیہ پاتے ہیں تو صحیح ورنہ غلط سمجھتے ہیں۔ اس صورت میں الف تعدیہ کو اڑانے کے بعد ماسوا ان قافیوں کے جنھیں نظم صاحب نے مستثنیٰ کر دیا ہے سب میں ایطار ہے اگرچہ فی زمانہ لوگ اس کو نہیں مانتے اور سوائے ایطائے جلی کے ایطائے خفی کو نہیں مانتے مگر یہ صحیح نہیں ہے۔ رہا ہندی قوافی کا حال اس میں ایطار کی علت بہت ہی بری معلوم ہوتی ہے۔ اور میں خود بھی اس کا قائل نہیں۔

کہا ہے کس نے کہ غالب برا نہیں لیکن
سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہیئے
غالب

اعتراض نظم طبا طبائی ۔ سوا عربی لفظ ہے اور الف مقصورہ رکھتا ہے
اس لئے اضافت کی حالت میں فارسی والے اس میں (ے) بڑھاتے ہیں اور
اردو میں لفظ سوا اور مع عامیانہ محاورے میں اکثر بہ اضافت بولتے ہیں اور
پھر مضاف الیہ میں (کے) بھی لگاتے ہیں کہتے ہیں "سوائے خدا کے کون ہے"
اور مع عیال کے روانہ ہوا ۔ مصنف مرحوم نے یہاں عام محاورے کے موافق
لفظ سوا کو اضافت دی ہے اور پھر ہندی لفظ کی طرف اضافت دی ہے
اور مضاف الیہ میں (کے) بھی لگایا ہے اسی طرح ایک خط میں لکھتے ہیں۔
"بیڑی کو زاویۂ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتکڑیوں کے بھاگا اور
اپنے نام کا خط مع اشعار کے یوسف علی کے حوالہ کیا"۔

خیال آسی ۔ معترض کا اعتراض قاعدہ کی رو سے صحیح ہے ۔ مگر یہ صورت
غلط العام کی ہوگئی ہے ۔ آج ہندوستان میں قریب قریب سب اسی طرح بولتے
ہیں[۵]۔ جیسا کہ مرزا نے لکھا ہے ۔

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے
غالب

اعتراض نظم طبا طبائی ۔ اس شعر میں مطلب کی جگہ مطلوب ہونا چاہیئے
یہ دونوں لفظ اردو کے محاورے میں اس طرح بولتے ہیں کہ "کو" کے ساتھ
"مطلوب" کہتے ہیں اور "کا" کے ساتھ مطلب ۔ مثلاً اس کو یہ مطلوب ہے
اور اس کا یہ مطلب ہے اور اس شعر میں "مجھے" کا لفظ (مجھ کو) کے معنی پر ہے
یعنی مجھ کو شکست آرزو مطلوب ہے اور مصنف نے مطلوب کی جگہ پر مطلب

---

۵ غالب جیسے محتاط شاعر کا "غلط العام" کو قبول کرنا محل نظر ہے ۱۲

باندھا ہے۔ غرضیکہ ردیف ربط نہیں کھاتی یوں ہونا چاہیئے۔

آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مرا

آتش نے بھی ایسا ہی کہا ہے ؎

دہن زخم کشتگاں سے ہے　　　میرے قاتل کو مرحبا مطلب

خیال آسی ۔ اعتراض آج کل کے محاورے کے مطابق درست ہے۔ مگر ممکن ہے کہ غالب کے زمانے میں دونوں صورتیں رائج ہوں۔ جیسا کہ آتش کے شعر سے بھی ظاہر ہے اور مطلوب کی جگہ مطلب اور مطلب کی جگہ مطلوب کہا جاتا ہو، جیسا کہ اس شعر میں۔

اک شرر دل میں ہے اس سے کوئی گھبرائے گا کیا
آگ مطلوب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے
غالب　　عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

اعتراض نظم طبا طبائی ۔ یہاں مصنف نے صاحب کو مطلب کا قافیہ عام محاورے کی بنا پر کیا ہے کہ محاورے میں (ح) کو مفتوح بول جاتے ہیں۔

خیال آسی ۔ جواب اس کا یہ دیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب نے دوسرے مصرع میں کسی دوسرے قائل کا قول بجنسہ نقل کر دیا ہے اور یہ جائز ہے۔ چنانچہ ایک لطیفہ مشہور ہے کہ فردوسی کے اس مصرع پر کہ ؎

فلک گفت احسن ملک گفت زہ

اعتراض کیا گیا کہ احسن، فلک، ملک، سب عربی کے لفظ ہیں۔ حالانکہ فردوسی کا دعوی یہ ہے کہ فارسی کے سوا عربی کے لفظ شاہنامے میں نہیں آئیں گے اور اگر آئیں گے تو بہت ہی کم۔ چنانچہ فردوسی نے فوراً اس کا جواب دیا کہ "آں

فلک گفت و آں ملک گفت، من چہ گفتم؟ بہر صورت صاحب ہیں (ح) بالکسر ہے اور اگر تاویلات کو نظر انداز کر دیا جائے تو قافیہ میں عیب پیدا ہوتا ہے۔

غالب — قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

اعتراض نظم طباطبائی۔ اس شعر میں جس مقام پر مصنف نے (نہ) کہا ہے یہاں نہیں کہنا چاہیئے تھا یا "ہے" کو ترک کیا ہوتا۔ اس سبب سے کہ (نہ) کے ساتھ فعل منفی میں (ہے) بولنا خلاف محاورہ ہے اور قدیم اردو میں بھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ مثلاً۔ مجھ سے مارے ضعف کے نہ بولا جاتا ہے"۔ غلط ہے۔ اور "نہیں بولا جاتا ہے" صحیح ہے۔ ہاں جہاں (نہ) عطف کے لئے ہو وہاں (ہے) کے ساتھ جمع کرنا درست ہے۔ جیسے "نہ پوچھا جائے ہے اس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے" یا جیسے ع نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے۔ اور عطف کے مقام پر نہیں کہنا خلاف محاورہ ہے مثلاً "نہیں بھاگا جاتا ہے مجھ سے نہیں ٹھہرا جاتا ہے مجھ سے، غلط ہے "نہ" کے ساتھ "ہے" کا جمع کرنا اس سبب سے غلط ہے کہ ایسے مقام پر "نہیں" محاورے میں ہے۔ اور "نہیں" "نہ" اور "ہے" فعل ناقص سے مرکب ہے اور "نہیں" کے ساتھ جب "ہے" بولتے ہیں تو وہ "فعل تام" ہوتا ہے۔

خیال آسی۔ اعتراض صحیح ہے۔ تاویل کی گنجائش یہی ہے کہ دو چار مثالیں اس قسم کی پیش کی جائیں۔ مگر چونکہ اعتراض قاعدہ کے ماتحت ہے لہذا وہ مثالیں غلط ہوں گی۔

غالب — باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

اعتراض نظمؔ طباطبائی - جو لوگ صاحبِ تجربہ ہیں وہ سمجھ گئے ہوں گے کہ نظیریؔ کے شعر سے اس تشبیہ کی طرف مصنف کا ذہن منتقل ہوا ہے ؎

بزیرِ شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را　　　نوا گران نخوردہ گزند را چہ بیاں

جوہرِ تیغ بہ سرچشمۂ دیگر معلوم
غالبؔ
ہوں میں وہ سبزہ کہ زہرآب اگاتا ہے مجھے

اعتراض نظمؔ طباطبائی - ایران میں زہراب اہل زبان پیشاب کو بھی کہتے ہیں - اس لفظ سے بچنا چاہیئے تھا -

خیال آسیؔ - کوئی شک نہیں کہ کنایۃً زہراب پیشاب کو بھی کہتے ہیں - مگر اردو میں کسی نے اس لفظ کو پیشاب کے معنی میں نہیں لکھا - اور جہاں تک میرا خیال ہے بہت سے لوگ ان معنوں سے واقف بھی نہیں ہیں - غالبؔ نے محض اسی خیال سے لکھا - ورنہ یہ کون سمجھ سکتا ہے کہ وہ نہ جانتے ہوں گے کہ زہراب پیشاب کو بھی کہتے ہیں - اور علی الخصوص اس صورت میں جب وہ زہراب کو سبزہ اگلنے کا سبب قرار دے رہے ہیں - جہاں معنیٔ ثانی کے سمجھ لینے کا قرینہ بہت زیادہ ہے مگر چونکہ وہ سمجھ چکے تھے کہ اردو میں زہراب کے معنی پیشاب کے نہیں آتے اس واسطے انھوں نے کوئی خیال نہیں کیا [1]

آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے
غالبؔ
نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

اعتراض نظمؔ طباطبائی - اس شعر میں قافیہ کے اعتبار سے یہ بحث ہے - یعنی اس مصرع میں ؎

نقش پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

ضرورت ہے کہ جادہ کو "جادے" کہیں - اس لئے کہ سے - میں - پر - تک - کو

---

[1] دیکھئے ص ۵۹

نے۔ کا۔ یہ سات حروف معنویہ زبان اردو میں ایسے ہیں کہ جس لفظ میں ہائے مختفی ہو اس کو زیر دیتے ہیں۔ غرض کہ اس مصرع میں تو "جادہ" کی "دال" کو زیر ہے۔ اور اس کے بعد کا جو شعر ہے اس میں کہتے ہیں ؎

شیشہ میں نبض پری پنہاں ہے موج بادہ سے

یہاں "بادہ" اضافت فارسی کی ترکیب میں واقع ہوا ہے اور موج کا مضاف الیہ ہے اور اس پر ترکیب اردو کا اعراب یعنی (سے) کے سبب سے زیر نہیں آسکتا اس لئے کہ اگر موجِ بادہ سے اسے پڑھیں تو یہ قیامت ہوگی کہ لفظ بادہ میں ہندی تصرف کرکے اور اسے ہندی لفظ بنا کر ترکیب اضافت فارسی میں داخل کیا۔ بعینہٖ جیسے کوئی کہے (عشق بتوں میں یہ حال ہوا) اور یہ کہنا صحیح نہ ہوگا۔ کیونکہ لفظ بت میں ہندی تصرف کیا ہے اور ہندی جمع کی علامت اس میں بڑھائی گئی ہے۔ اب وہ ہندی لفظ ہو گیا۔ پھر ہندی لفظ کی طرف عشق کی اضافت کیوں کر درست ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ (سے) کا اگر عمل ہے تو لفظ موج پر ہے۔ یعنی مطلب یہ ہے کہ موج سے بادہ کی۔ پھر سے کے سبب سے بادہ کی دال کو زیر کیوں ہونے لگا۔ غرضکہ جادہ کی دال کو زیر ہے اور بادہ کی دال کو زبر ہے۔ قافیے تہ و بالا ہیں۔ اگر یوں کہو کہ ہم بادہ اور جادہ کی "ہ" کو حرف روی لیتے ہیں تو اختلاف توجیہ کے علاوہ ایک عیب یہ پیدا ہوگا کہ شعر بے قافیہ کے رہ جائے گا۔ اس واسطے کہ "ہ" وزن سے گر گئی ہے۔ جیسے حکیم مومن خاں مومنؔ جب ایک مثنوی میں باہمدگر دولوں کے عاشق ہونے کا بیان لکھتے ہیں تو کہتے ہیں ؎

اس کا ہوش اپنے رنگ کا پیرو

اپنا صبر اس کے رنگ کا پیرو

اس شعر میں اس کے اور اپنے کو قافیہ کیا ہے اور حرف "روی" یعنی (ی)

وزن میں نہیں سماتی۔ اب اُسک اور اپن قافیہ کی جگہ رہ گیا۔ میر حسن نے بھی یہ دھوکا کھایا ہے ؎

گرا اس طرف سے قدم پر جو وہ
تو کہنے لگی مسکرا اس کو وہ

خیال آسی۔ چونکہ دوسرے شعر میں (بادہ) ترکیب کے ساتھ ہے۔ لہذا اس شعر میں حرکت قافیہ میں بصورت امالہ اختلاف ہو گیا ہے۔ متقدمین کے یہاں اس کو کوئی عیب نہیں مانا گیا تھا۔ مگر آخر آخر میں لوگوں نے اس سے احتراز شروع کیا۔ اور آج عیب ہے۔ بصورت قدیم منشی کا یہ شعر غالب کے شعر کی تائید کرتا ہے ؎

شکستہ کئے یکسر آتش کدہ
کیا ژند و استا کو آتش زدہ

فٹ نوٹ متعلقہ صفحہ ۵۷

؎ اردو میں میر نے "زہراب" اصل معنی میں نظم کیا ہے۔
کوئی آب زندگی پیتا ہے یہ زہراب چھوڑ
خضر کو ہنستے ہیں سب مجروح خنجر کے تلے

مولانا عبد السلام ندوی

غالبؔ

غالبؔ کے کلام نے تناسخ کے بہت سے دور کے بعد موجودہ قالب اختیار کیا پہلے وہ بیدلؔ کے رنگ میں کہتے تھے چنانچہ خود کہتے ہیں۔

اسدؔ ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادی بیدلؔ پسند آیا

اس کے بعد ناسخؔ کے کلام کا غلغلہ بلند ہوا تو مومنؔ کے ساتھ غالبؔ نے بھی یہی روش اختیار کی۔ چنانچہ ان کی بعض غزلوں سے یہ رنگ صاف نمایاں ہے مثلاً

یوں بعد ضبط اشک پھروں گرد یار کے — پانی پیے کسو پہ کوئی جیسے وار کے
بعد از وداع یار بخون در طپیدہ ہیں — نقش قدم ہیں ہم کف پائے نگار کے
ظاہر ہے ہم سے کلفت بخت سیاہ روز — گویا کہ تختہ مشق ہیں خط غبار کے
حسرت سے دیکھ رہتے ہیں ہم آب و رنگ گل — مانند شبنم اشک ہیں مژگانِ یار کے
ہم عشق فکرِ وصل و غم ہجر سے اسدؔ — لائق نہیں رہے ہیں غمِ روزگار کے

لیکن ان دونوں بزرگوں سے یہ روش نبھ نہ سکی، اس لئے دونوں نے الگ الگ رنگ اختیار کیا، مومنؔ نے معاملہ بندی شروع کی اور غالبؔ نے میرؔ کی طرز میں کہنا شروع کیا۔ چنانچہ ان کے بعض اشعار سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے میرؔ کے خرمنِ فیض کی خوشہ چینی کی ہے مثلاً

غالبؔ۔ پہلے آتی تھی حال دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

۱؎ دیوان غالبؔ جدید المعروف بہ نسخۂ حمیدیہ ۱۲

صبر تھا ایک مونسِ ہجراں (امیر) سو وہ مدت سے اب نہیں آتا

غالب

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا   دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

کاش کے دل دو تو ہوتے عشق میں (میر) ایک رکھتے ایک کھوتے عشق میں

لیکن درحقیقت بیدل اور ناسخ کے گورکھ دھندے سے نکلنے کے بعد انھوں نے تیموری دور کے متاخرین شعرائے فارسی کی روش اختیار کر لی، جس میں اگرچہ طالب آملی کی استعارہ طرازی اور عرفی کی جدت آفرینی اور مضمون بندی سب کچھ موجود ہے، لیکن تصوف اور تغزل کی آمیزش نے اس کو نظیری کے رنگ سے زیادہ مشابہ کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صاحب بہار بیخزاں غالب کے تذکرے میں ان کی طرز خاص کو نظیری کی طرز سے قریب تر بتاتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ

آخر بر آں طریقہ (بیدل) پشت ہمچو نظیری طرز خاص ایجاد کردہ۔

مولانا حالی نے یادگار غالب میں ان کے فارسی کلام کی نسبت لکھا ہے فارسی کی غزل بھی اول مرزا بیدل وغیرہ کی طرز میں کہنی شروع کی تھی۔ چنانچہ اس قسم کی بہت سی غزلیں ان کے دیوان میں اب تک موجود ہیں، مگر رفتہ رفتہ یہ طرز بدلتی گئی۔ اور آخر کار عرفی، ظہوری، نظیری اور طالب آملی وغیرہ کی غزل کا رنگ مرزا کی غزل میں پیدا ہو گیا وہ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں لکھتے ہیں جس کا ترجمہ یہ ہے۔

"اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی، لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا۔ جو راہ صواب سے نابلد تھے آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیشرو تھے، دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں، ان کو میرے حال پر رحم آیا۔ اور

انھوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی، شیخ علی حزیںؔ نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی، طالبؔ آملی اور عرفیؔ شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا جو مادہ مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا۔ ظہوریؔ نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زاد راہ باندھا اور نظیریؔ نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔"

مرزا کے اس بیان سے پایا جاتا ہے کہ وہ غزل میں خاص نظیریؔ کی روش پر چلتے تھے۔ مگر ان کی غزلیات دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی غزل میں نہ صرف نظیریؔ بلکہ عرفیؔ ظہوریؔ، طالبؔ آملی، جلالؔ، اسیرؔ اور ان کے متبعین کا رنگ علی العموم پایا جاتا ہے۔ البتہ اس لحاظ سے کہ تصوف کا عنصر مرزا کے کلام میں نظیریؔ سے کچھ کم نہیں ہے۔ ان کی غزل بلاشبہ نظیریؔ کی غزل سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے لیکن طرز بیان کے لحاظ سے نظیریؔ کی کچھ خصوصیت نہیں معلوم ہوتی ۔ؔ

معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کلام کے ساتھ ساتھ مرزا کے اردو کلام میں بھی یہ انقلاب ایک ہی زمانے میں ہوا ہے اور جو روش انھوں نے فارسی میں اختیار کی تھی اسی طرز میں اردو میں بھی کہنا شروع کیا ہے۔ چنانچہ ان کے اردو فارسی دیوان میں بعض اشعار بالکل ہم مضمون و ہم معنی پائے جاتے ہیں مثلاً۔

چرا بہ سنگ و گیا پیچی اے زبانۂ طور	گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
زراہ دیدہ بدل در رو د زجاں برخیز	دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

گفتنی نیست کہ برغالبؔ ناکام چہ رفت	زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالبؔ
میتواں یافت کہ ایں بندہ خداوند نداشت	ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ؔ یادگار غالبؔ

مولانا حالی نے اس قسم کے صرف دو شعر نقل کئے ہیں۔ لیکن مولوی عبدالباری آسی نے دیوان غالب کی جو شرح لکھی ہے۔ اس میں اس قسم کے بکثرت اشعار درج کئے ہیں۔ مثلاً۔

ما ہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجو
سایۂ ہمچو دود بالا میرود از بالِ ما

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

ناکس زتنومندی ظاہر نشود کس
چوں سنگِ سرِ رہ کہ گرانست و گراں نیست

قدرِ سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں
سخت ارزاں ہے گرانی میری

دیگر زساز بیخودی ما صدا مجوئے
آوازے از گسستنِ تار خودیم ما

نے گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اے آنکہ از غرور بہیچم نمی خری
زاں شیوہ باز گوئے کہ بیش از ظہور بود

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن میں انھوں نے ان شعراء کے اشعار کا بعینہٖ ترجمہ کر دیا ہے۔ مثلاً۔

نظیری

راز دیرینہ زرخ پردہ برانداخت دریغ
حالِ ما شہرۂ بافشائے غزل ساخت دریغ

غالب

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

حزیں

گرانجاں ترز شبنم نیست جسم ناتوان من
اگر موئی بود بامن ربودے گرمے آفتابش را

غالب

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

ڈپٹی جعفر علی خاں اثر لکھنوی

غالب ۔ ایک مطالعہ

تخلیق شعری ایک مرکب عمل ہے ۔ جس میں جذبات کے اجزائے ترکیبی ادراک و متخیلہ سے مل جل کر صورت گر معنی ہوتے ہیں ۔ اسی میں تنوع و دلکشی کا راز ہے اور اسی کا کرشمہ ہے کہ جتنے بلند پایہ شاعر گزرے ہیں ۔ ان کے طرز بیان میں انفرادیت پائی جاتی ہے ۔ اسلوب میں ایک ایسج ایک انوکھا پن ہوتا ہے ۔ گو یا ان کے خیالات اپنے اظہار کو زبان کا سانچا بھی خود ہی وضع کرتے ہیں ۔

اردو شعرا میں یہ انوکھا پن میرؔ کے بعد خصوصیت سے کلام غالبؔ میں ملتا ہے ۔ اتنا فرق ہے کہ میرؔ کے یہاں زبان و بیان کی گھلاوٹ قائم رہتی ہے ۔ غالبؔ کے یہاں بعض اوقات فوت ہو جاتی ہے ۔ اس کا یہ سبب نہیں کہ غالبؔ کے خیالات فلسفیانہ ہونے کے سبب سے دقیق و پیچیدہ اور عام جادے سے ہٹ کر نظم ہوتے ہیں ۔ لہذا فارسی کی کڈھب ، ثقیل یا نامانوس تراکیب کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے' یا یہ کہ فارسی میں جتنی دستگاہ غالبؔ کو تھی میرؔ کو نہ تھی ۔ میرؔ کا ایک دیوان فارسی بھی موجود ہے اور اس نے غالبؔ سے کہیں زیادہ فلسفیانہ خیالات شعر کے قالب میں ڈھال دیئے ہیں ۔ ایک مضمون میں دونوں کے ایسے اشعار کا موازنہ کر چکا ہوں[1] اردو میں فارسی تراکیب کا صحیح و شگفتہ و برجستہ استعمال میرؔ کی استعداد علمی کا بین ثبوت ہے ۔ اس کا عربی مطالعہ غالبؔ سے وسیع تر تھا ، غالبؔ کو عربی میں معمولی شُدبُد تھی ۔ جیسا کہ ان کے خطوط سے واضح ہوتا ہے اور ضروری الاظہار ، اصلاح بین الذاتین ایسے غلط فقرے گڑھنے سے ثابت ہے ۔

---

[1] فلسفۂ کلام غالبؔ پر ایک نظر ۱۲

میر کا شغل بیکاری "مطول خوانی" تھا، دونوں کی افتاد مزاج اور حالات زندگی پر غور کرنے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ میر میں خود فراموشی کا ملکہ تھا۔ وہ ہنگام فکر شعر بھول جاتا تھا کہ اس کے سوا کوئی دوسرا بھی اس کے آفریدگان تخئیل کو دیکھے گا یا پرکھے گا۔ اکثر شعر کہتے وقت اس کی محویت و استغراق کا یہ عالم ہوتا تھا کہ لوگ آتے تھے، بیٹھتے تھے، اور اٹھ کر چلے جاتے تھے لیکن وہ ان کی طرف متوجہ نہ ہوتا تھا۔ کمرے کے ملحق پائیں باغ ہے اور وہ بیگانہ۔ لوگ کلام سننے کا تقاضہ کرتے تھے اور وہ ٹال دیتا تھا۔ یہ بھی گوارا نہ تھا کہ اس کی غزلیں گائی جائیں۔ اس کے برعکس غالب کو اپنا کلام سنانے کی ایسی دھن رہتی تھی کہ خالی کمرے کو شعر سنا رہے ہیں جہاں کچھ دیر پیشتر احباب کا جمع تھا۔ سنانے کے علاوہ غزلیں خطوط میں نقل کر کے احباب کو بھیجتے تھے۔

دونوں شاعروں میں یہ فرق بھی ہے کہ میر رومانوی (ROMANTIC) شاعر تھا۔ غالب کلاسی سسٹ (CLASSICIST) میر کی شاعری میں شخصیت (PERSONALITY) جھلکتی ہے۔ غالب کی شاعری کردار کی آئینہ دار ہے۔ غالب کی شاعری وہ ہے۔ جس کو ڈرائڈل (MAGINATIVE POETRY OR WIT WRITING) سے تعبیر کرتا ہے۔ جس میں جذبات کا تناؤ نہیں ہوتا۔ بلکہ غور و فکر سے وجود میں آتی ہے۔ خود غالب کو اعتراف ہے کہ پچیس برس کی عمر تک خیالی مضامین باندھا کئے۔ میر کی شاعری وجدان کی سرگرمی میں جذبات و واردات کی مصوری ہے۔ غالب کو یہ کاوش رہتی تھی کہ اسلوب ادا میں جدت و ندرت پیدا کریں تاکہ اپنے ہم عصر شعراء میں ممتاز ہی نہ رہیں بلکہ ان پر سبقت لے جائیں۔ نفسیات کے ماہر جانتے

ہیں کہ بے ساختگی اور احساس "انا" میں بیر ہے - جہاں لالۂ صحرائی میں رنگ بھرنے کی کوشش کی اس کی قدرتی رعنائی و زیبائی کا خون ہوا - یہ دھیان رہے کہ شعر کہنے کے بعد اس کی نوک پلک درست کرنا بالکل مختلف عمل ہے یہی وجہ ہے کہ کلام میرؔ میں تراکیب و معانی شیر و شکر ہیں اور کلام غالبؔ میں تراکیب معانی پر چھائی ہوئی ہیں - کلام غالبؔ میں پہلے ترکیب پر نظر پڑتی ہے پھر مطلب کی طرف ذہن جھکتا ہے - میرؔ کے مطالعہ میں عمل اس کے برعکس ہوتا ہے - ظاہر ہے کہ گفتگو دونوں کے ایسے کلام سے ہے جس میں فارسی تراکیب کا استعمال ہے -

غالبؔ ایک حد تک اپنی انفرادیت نمایاں کرنے میں کامیاب ہوئے اور ان کا یہ دعویٰ -

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

جہاں تک ان کے معاصرین کا تعلق ہے بالکل درست ہے کیونکہ لوگوں کی پسند اور طبائع کا عام رجحان اس طرف تھا کہ شعر شرح کا محتاج نہ ہو بلکہ پڑھتے ہی دل میں اتر جائے اور موجب کیف و انبساط ہو - دراں حالیکہ غالبؔ کی طبیعت دقت پسندی اور مضمون آفرینی کی طرف مائل تھی - شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ یہ راستہ دیدہ و دانستہ بدرجۂ مجبوری اختیار کیا تھا - کیوں کہ ان کے حریفوں میں ذوقؔ زبان و محاورہ و روزمرہ کا بادشاہ مانا جاتا تھا - ادھر کلام کی گرمی، بندش کی چستی، معاملہ نگاری و ادابندی میں مومنؔ کا طوطی بول رہا تھا - غالبؔ کی غیور طبیعت پامال راہیں اختیار کرنے سے ابا کرتی تھی اور شاید تحت الشعور میں یہ احساس بھی کھٹک رہا تھا کہ ان حریفوں

کو انھیں کے میدان میں شکست دینا کارے دارد۔ انفرادیت پسندی اور فارسی کی مہارت و ممارست نے یہ سوجھایا کہ نہ صرف غیر معروف و پیچ در پیچ تشبیہات و استعارات ہی استعمال کئے جائیں بلکہ شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی جائے ان کے خطوط سے اس ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے ایک شعر اس طرح موزوں کیا۔

لیتا نہ اگر دل تمھیں دیتا کوئی دم چین
کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ و فغاں اور

کسی نے مطلب پوچھا تو فرمایا۔

"یہ بہت لطیف تقریر ہے لیتا کو ربط چین سے۔ کرتا مربوط ہے آہ و فغاں سے[1] عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز بلکہ فصیح و ملیح۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔ حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمھیں نہ دیتا کوئی دم چین لیتا نہ مرتا تو کوئی دن آہ و فغاں کرتا"

یہ مطلب شعر کو اس طرح موزوں کرنے سے صاف ہو جاتا۔

دیتا نہ اگر دل تمھیں لیتا کوئی دم چین
مرتا نہ تو کرتا کوئی دن آہ و فغاں اور

مگر یہ نہیں تعقید کو حسن سمجھ کر اور تعقید معنوی کو تعقید لفظی کہہ کر شعر کو پیکر ابہام و اغلاق بنا دیتے ہیں۔

شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اگر تعقید لفظی شعر کے مفہوم تک ذہن کی رسائی میں سدِ راہ ہو تو (تعقید) لفظی سے گزر کر معنوی ہو جاتی ہے۔ اسی الٹ پھیر نے ان کے نہ معلوم کتنے اشعار کو معمہ یا چیستاں بنا دیا ہے اور شارحین کو خوب خوب جودت طبع دکھانے قیاس آرائی کرنے اور احمق بننے بنانے کا موقع ملا ہے۔

---

[1] اردو میں آج بھی تعقید لفظی و معنوی عیب ہے۔ مجتبیٰ ۱۲

اس جدت طرازی کا یہ نتیجہ ہوا کہ ان کی زندگی ہی میں ان کے اشعار کا مضحکہ اڑایا جاتا تھا۔ کوئی کہتا تھا کہ ابھی شعر کہا ہے معنی بعد کو پہنائیں گے، کوئی کچھ کہتا تھا، کوئی کچھ:۔ حکیم آغا جان عیش نے بر سر مشاعرہ ان کے منہ پر یہ قطعہ پڑھ دیا۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے　　مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے　　مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

بعض اوقات تو حضرت غالب اپنا کہا خود بھی نہیں سمجھ سکتے۔ اس کے باوجود غالب نے اپنے دل کو طرح طرح سے سمجھایا ہے مثلاً

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

انجام کار جل کر کہا۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی خواہش　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور ذوق کو تو غضب ناک ہو کر یوں مخاطب کیا۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ　　بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است
راست می گویم من واز راست سر نتواں کشید　　ہر چہ در گفتار فخر تست آں ننگ من است

مجھے اپنا ایک واقعہ یاد آگیا۔ ایک صاحب کو یہ زعم تھا کہ بلیرڈ کے بہترین کھلاڑی ہیں سو ر اتفاق کہ مجھ سے کئی گیم متواتر ہار گئے۔ میز، روشنی اور گیندوں کو الزام دینے کے بعد فرمایا کہ آپ پولو بھی کھیلتے ہیں۔ میں نے نفی میں جواب دیا، ارشاد ہوا کہ اگر کھیلتے ہوتے تو ہمارا آپ کا مقابلہ ہوتا۔

غالب کی عجوبہ ذہنیت کا سبب تلاش کرنے کہیں دور نہیں جانا ہے خاندانی روایات و وجاہت نے ذاتی لیاقت و صلاحیت اور شاعری سے فطری مناسبت نے مل جل کر اور سب سے زیادہ ان کے غرۂ فارسی دانی نے شاعری کے معاملے میں ان کو خود پسند و خود ستا بنا دیا تھا گو انسان کی حیثیت سے حق پرستی، مروت و مروت ما

خوش مزاجی، دوست پروری اور بذلہ سنجی کے صفات ان میں بدرجۂ اتم موجود تھے۔ تاہم "العوام کالانعام"، پران کا عقیدہ راسخ تھا۔ ذیل کی حکایت مزاح کے شمول سے قطع نظر ان کے کردار کا آئینہ ہے۔ حکم لگایا تھا کہ فلاں سال کے اندر مر جاؤں گا جب ایسا وقوع پذیر نہ ہوا تو دوستوں نے پیشین گوئی غلط ثابت ہونے پر مبارکباد دی۔ جواب دیا کہ حکم غلط نہ تھا مگر چونکہ اس سال وبا نے عامتہ الخلق کا صفایا کر دیا میری غیرت نے گوارا نہ کیا کہ اس ہڑبونگ میں شریک ہوں۔

ایجاد بندہ ہی کا خبط تھا جس نے اردو میں طرز بیدل کو منتقل کرنے کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ فخریہ کہتے ہیں ؎

طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

اس رنگ کے اشعار خاصی تعداد میں ان کے منتخب کلام میں بھی موجود ہیں۔ ان کا یہ فرمانا کہ دس پانچ رہنے دیئے، حقیقت کے خلاف ہے۔ نسخۂ حمیدیہ تو ایسے اشعار سے پٹا پڑا ہے۔

بیدل سے دل اوب گیا تو دیگر اساتذۂ فارسی، نظیری، ظہوری، جلال، اسیر وغیرہ کی طرف توجہ مبذول کی اور بعض اوقات تو ایسا ہوا کہ رد میں ان کے مصرعے یا پورے پورے شعر بادنیٰ التغیر ترجمہ ہو کر ان کے کلام میں داخل ہو گئے۔ اس کی متعدد مثالیں شعر الہند نیز آرگس کے مضامین میں درج ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی ہیں۔ اس امر کی طرف اشارہ کرنے سے غالب کی منقصت مدنظر نہیں بلکہ یہ دکھانا ہے کہ جس طرح فارسی میں شیخ علی حزیں کے "خندۂ زیرلبی"، نے ان کی بے راہ روی کو ان کی نظر کے سامنے جلوہ گر کر دیا، طالب آملی کے "زہر نگاہ" اور عرفی شیرازی کی "برق چشم" نے زہرہ گردی کا مادہ جلا دیا، ظہوری نے اپنی "سرگرمی وگیرائی نفس" سے بازو پر تعویذ اور کمر میں توشۂ سفر یا زاد راہ باندھ دیا، نظیری نے لاابالی پن کا خاتمہ کر دیا اور اس "گردہ فرشتہ شکوہ"

نے ان کے "کلک رقاص" کو " قدر خرام" ، رامش موسیقار ، جلوے میں طاؤس اور
پرواز میں عنقا بنا دیا ۔ انجام کار اردو میں بھی ایک خضر راہ مل گیا اور وہ میرؔ تھا
جہاں تک اردو کا تعلق ہے طرز بیدلؔ سے تائب ہونے کے بعد حضرت غالبؔ ، ناسخؔ
لکھنوی کے تتبع پر مائل ہو گئے تھے ۔ غالبؔ ہی پر کیا موقوف ہے ، دہلی کے عام شعراء
مع مومنؔ و شیفتہؔ و ذوقؔ ، ناسخؔ کا لوہا مانے ہوئے تھے "یادگار غالبؔ" کے
علاوہ دیگر تذکروں میں درج ہے کہ مومنؔ و غالبؔ دونوں نے ناسخی رنگ اختیار
کرنے کی کوشش کی مگر شکر ہے کہ ناکام رہے ۔ دیکھا جائے تو ناسخؔ کے رنگ کے اشعار
اس دور کے شعرائے دہلی کے کلام میں بکھرے ہوئے ہیں ۔ شیفتہؔ نے اپنے تذکرے گلشن
بے خار میں ناسخؔ کی تعریف کے پل باندھ دیئے ہیں ۔

اگر فارسی میں عرفیؔ و نظیریؔ و ظہوریؔ وغیرہ نے غالبؔ کی دستگیری کی اور
راہ راست پر لگایا تو اردو میں یہی فرض میرؔ نے ادا کیا ۔ جس کے وہ خود بھی معترف ہیں ؎

غالبؔ اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

نسخۂ حمیدیہ میں یہ شعر ہے ؎

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

تذکروں کے علاوہ خود غالبؔ کے خطوط پڑھیئے ۔ میرؔ کے اشعار قلم برداشتہ
لکھتے چلے جاتے ہیں ۔ اس کے کلام کا انتخاب کیا تھا اور یہ کام گہرے اور مسلسل مطالعہ
کے بغیر سر انجام نہیں پاتا ۔ دونوں کے چند اشعار پہلو بہ پہلو درج کئے جاتے ہیں جس سے
اندازہ ہو گا کہ غالبؔ میرؔ سے کس درجہ متاثر تھے ۔

غالبؔ	میرؔ
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے	ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے	دیکھو جو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا

غالبؔ	میرؔ
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی خود ہماری خبر نہیں آتی	بے خودی لے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار ہے اپنا
دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا	ذلیل اسکی گلی میں ہیں تو ہیں آزردگی کیسی کہ رنجش تو وہاں ہووے جہاں ہو اعتبار اپنا
جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار صحرا مگر بہ تنگی چشم حسود تھا	قصد طریق عشق کیا سب نے بعد قیس لیکن ہوا نہ ایک بھی اس رہ نورد سا
قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے	عشق ان کو ہے، جو یار کو اپنے دم رفتن کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے
کیوں نہ چیخوں کہ یاد کرتے ہیں میری آواز گر نہیں آتی	میں جو بولا کہا کہ یہ آواز اسی خانہ خراب کی سی ہے
وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا	اب کچھ ہمارا اس کا محشر میں ماجرا ہے دیکھیں تو اس جگہ کیا انصاف داد گر ہے
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا	مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک میں نقش پا کی طرح پائمال اپنا ہوں
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا	آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ آئینہ تھا تو مگر قابل دیدار نہ تھا

ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ چند بطور نمونہ درج کر دیئے گئے اس بحث کا یہ مقصد نہیں کہ غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کو صدمہ پہنچے یا سرقہ کا متہم ٹھہرے بلکہ صرف یہ دکھانا ہے کہ میرؔ کے اسالیب بیان اور موضوعات سخن ذہن میں رچ گئے تھے اور طبیعت ان راستوں پر گامزن ہونے لگی تھی جو میرؔ طے کر چکا

تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اردو میں جہاں تک غزلیہ شاعری کا تعلق ہے فن کا مفہوم طرز ادا و اسلوب بیان تک محدود ہے "کیا کہا"، کو اس قدر اہمیت نہیں دی جاتی جتنی کہ "کس طرح کہا"، کو۔ اسلوب تابع ہے زبان کا لہذا فن کی نمود اور خوبی کا انحصار زبان کی صفائی، سلاست محاورہ و روزمرہ کے برمحل و برجستہ استعمال، خوبصورت و خوش آہنگ تراکیب بندش کی چستی، دلپذیر دروبست الفاظ پر سمجھا جاتا تھا۔ خیال کو چنداں اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ نہ اس شاعری کو وقیع سمجھا جاتا تھا جو دل کے بجائے دماغ کو اپیل کرے۔ ایسی شاعری کو "لٹھے گھمانے"، سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا اور ان کی شاعری کی تقسیم، خیالات کی طرفگی و ندرت، لطافت یا رفعت کی بنا پر نہیں، بلکہ اس کا معیار چند سربرآوردہ شعرا، کا طرز ہے۔ یہ شاعر میر، سودا، انشار، غالب، مومن، آتش و ناسخ ہیں۔ جہاں کلام میں سادگی و صفائی پائی میر سے منسوب کر دیا۔ الفاظ میں جرارت اور دھوم دھام دیکھی۔ سودا کا رنگ کہہ دیا۔ شگفتگی اور ہلکے پھلکے تشبیہات و استعارات دیکھے یا چوچلا ملا۔ انشار یاد آیا۔ فارسی تراکیب کی بہتات ہوئی تو غالب کا دھوکا ہوا۔ طرز ادا میں تیکھا پن اور معشوق سے چلی کٹی دیکھی تو مومن بول اٹھا زبان کے چٹخارے کے ساتھ ٹھہراؤ، ٹھہراؤ میں گرمی، گرمی میں بانکپن، بانکپن میں جاذبیت محسوس ہوئی تو آتش کو حصیر فقر و قناعت پر ضربیں لگاتے سن لیا۔ بعید از قیاس باتیں، پادر ہوا خیالات، بھاری بھرکم جملے، اور نپے تلے فقرے ہوئے تو ناسخ کو مگدر ہلاتے اور بیٹھکیں لگاتے دیکھ لیا۔

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اردو میں کیا بہ لحاظ ہیئت اور کیا بہ لحاظ معنی صرف دو صاحب طرز شاعر ہوئے میر اور انشار۔ صرف انشار ایک مخصوص

دائرے میں جداگانہ رنگ کا مالک ہے باقی جتنے شاعر ہیں وہ سب میرؔ میں سمائے ہوئے ہیں اور جو رنگ جس سے منسوب کیا جاتا ہے وہ چوکھے سے چوکھا میرؔ کے یہاں موجود ہے۔ دوسرے شاعروں کے ہمرنگ اشعار اس کے کلام سے پیش کرنا اس مضمون سے غیر متعلق ہے۔ صرف ایسی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ جو رواروی میں یاد آگئیں اور جن سے کلام غالبؔ مماثل ہے۔

حریف بے جگر ہے صبر ورنہ کل کی صحبت میں؛ نیاز و ناز کا جھگڑا اگر وہ تھا ایک جرأت کا

یک بیاباں برنگ صوتِ جرس مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

ہنگامہ گرم کن جو دل ناصبور تھا پیدا ہر ایک نالے سے شور نشور تھا

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم یک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

جب سے ناموس جنوں گردن بندھا ہے تب سے میرؔ جیب جاں وابستۂ زنجیر تا داماں ہوا

نخچیر گاہ عشق میں افراط صید سے روح الامیں کا نام شکارِ زبوں ہوا

جو ہے سو مست بادۂ وہم و خیال ہے کس کو ہے یاں نگاہ کسو درد نوش پر

اشک کی لغزش مستانہ پہ مت کیجیو نظر دامنِ دیدۂ گریاں ہے سراپاک ہنوز

ایک پرواز کو بھی رخصت صیاد نہیں ورنہ یہ کنج قفس بیضۂ فولاد نہیں

غم فراق ہے دنبالہ گرد عیش وصال فقط مزا ہی نہیں عشق میں بلا بھی ہے

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا

اس وقت ہے دعا و اجابت کا وصل میرؔ اک نعرہ تو بھی پیش کش صبح گاہ کر

فتنہ در سر بتانِ حشر خرام ہائے رے کس ٹھسک سے چلتے ہیں

وہ فارسی تراکیب مثلاً کاوِ کاو، شیشہ بازی، سادہ و پرکار، ستم ظریف وغیرہ، غالبؔ جن کے مخترع سمجھے جاتے ہیں۔ سب میرؔ کے یہاں موجود ہیں۔

کاوِ کاوِ مژہِ یار و دلِ زار و نزار ۔ گھتھ گئے ایسے شتابی کہ چھڑا نہ گیا
ہے بار کیا ہی اپنا پرکار و سادہ سادہ ۔ اس کی ستم ظریفی کس کے تئیں دکھاؤں
شیشہ بازی تو ذرا دیکھنے آ آنکھوں کی ۔ ہر پلک پر مرے اشکوں سے رواں ہی شیشہ

دل خون شدہ کشمکشِ حسرتِ دیدار (غالب) آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے

غرض اثر :۔ اس شعر میں تعقید ہے۔ اس کی نثر یوں ہو گی۔
حنا بدست بت بدمست آئینہ ہے (آئینہ بطور محاورہ صرف ہوا ہے عیاں کرتا ہے) کا ہے کا آئینہ ہے ؟ (کہ) دل خوں شدہ کشمکش حسرت دیدار (ہے)

مطلب ۔ معشوق کے ہاتھوں کا رنگ حنا (سرخ) اس پر میرے دل کا حال آئینہ (عیاں) کر رہا ہے کہ جس طرح اس کے ہاتھ مہندی ملنے سے سرخ ہو گئے اسی طرح میرا دل کش مکش حسرت دیدار میں مبتلا ہے، پس رہا ہے، خون ہو رہا ہے تاہم وہ اپنے مہندی لگے ہاتھوں کے نظارے میں ایسا محو ہے، مست ہے کہ میرے حال سے بے خبر ہے۔

۱؎ کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ ۔ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا غالب
۲؎ سادہ پرکار ہیں خوباں غالب ۔ ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں
۲؎ سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری ۔ حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا غالب
۳؎ میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی ۔ سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں غالب
۴؎ ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا غالب

غالب

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ — اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

خود غالب نے حالی کو اس شعر کے یہ معنی بتائے۔

"اگر "اے" کے بدلے "جز" پڑھا جائے تو شعر کا مطلب صاف ہو جاتا ہے کہتے ہیں کہ سوائے نالہ کے جگرِ سوختہ (عشق) کا کوئی نشان نہیں۔ چنانچہ قمری اور بلبل کے عاشق ہونے کا نشان بھی صرف ان کی نالہ کشی سے ملتا ہے ورنہ قمری ایک کفِ خاکستر ہے اپنے خاکی رنگ کی وجہ سے اور بلبل قفسِ رنگ ہے اپنے رنگین پروں کی بدولت گویا ان کی ہستی کفِ خاکستر اور قفسِ رنگ سے زیادہ نہیں۔

عرض اثر :- کوئی لغت اور کوئی محاورہ غالب کا ہمنوا نہیں کہ "اے" کے معنی "جز" ہیں۔

غالب :-

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں — کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

ایک صاحب نے غالب کے اس شعر کا موازنہ نظیری کے مندرجہ ذیل مطلع سے

بزیرِ ہر بنِ مو چشم روشنیت مرا — بروشنائی ہر ذرہ روز نیست مرا

ان الفاظ میں کیا ہے۔

"اس شعر میں وہ بات نہیں جو غالب کے شعر میں ہے نظیری ابھی اس مقام میں ہیں جہاں ان کو ہر شے میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔ اور اس کو منتہائے معرفت سمجھ رہے ہیں۔ نظیری کے اس شعر میں جو کچھ بھی ہے وہ غالب کے صرف دوسرے مصرع کا مضمون ہے، پہلا مصرع "ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں" پورے کا پورا زائد پڑتا ہے اور یہ وہ مقام ہے جو نظیری کے مقام سے بلند ہے اور صاف کھل

نہ کہہ دوں کہ یہ وہ مقام ہے کہ صاحب معراج حضرت خاتم الانبیاءؐ جس کے سالک ہیں اور یہ ترانہ " ما عرفنک حق معرفتک " ہے، اس سے زیادہ بلند مقام تک پہنچنے میں پرواز بشر شکستہ پر ہے۔ اس مصرع میں دو ٹکڑے نہایت بلیغ رکھ دیئے ہیں۔ "محرمی" اور "ترستا ہوں"، محرم کے معنی جس سے پردہ نہ ہو اور ترستا ہوں کا مفہوم یہ ہے کہ حد کی آرزو ہے اور قطعاً محروم ہوں۔

عرض اثر:۔ یہ دعویٰ کہ جو کچھ نظیری کے شعر میں ہے وہ غالب کے دوسرے مصرع میں ہے حقیقت کے خلاف ہے ع

کرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا

اور

بزیر ہر بن مو چشم روشنیت مرا

کیا غالب کا مصرع نظیری کے مصرع کا ناقص ترجمہ نہیں ہے؟

ناقص اس لئے کہ غالب نے " بن مو " کو چشم بینا کہہ دیا اور نظیری نے "بزیر ہر بن مو" کہہ کر چشم روشن کو نوک پلک سے بھی درست کر دیا۔ خیر اسے جانے دیجئے۔ جہاں تک ان دونوں مصرعوں کا تعلق ہے غالب اور نظیری کے اشعار متحد المفہوم ہیں۔ یہاں غالب نامحرمیٔ حسن کا اعتراف کر کے ٹھہر جاتے ہیں۔ لیکن نظیری شوق نظارہ کے ساتھ۔ کثرت جلوہ کا سامان مہیا کرتا ہے۔ روزن کسی مکان میں ہوتا ہے۔ اس حریم قدس کی وسعت کا کیا ٹھکانا ہے؟ جس پر ہر ذرّہ ایک روزنِ دیوار کا کام دے۔ نیز اس شوق کی کیا انتہا ہے کہ ہر بن مو چشم روشن بن جائے۔ چونکہ ہر ذرّے کو تابندہ کہا اور روزن سے استعارہ کیا لہذا معلوم ہوا کہ نور ظہور ہر ذرّے کے روزن سے چھن چھن کے مشاقوں کو دعوت نظارہ دے رہا ہے۔ یہ روزن بے شمار، اور عشق کا تقاضا کہ ہمہ تن چشم بن کر ہر روزن سے گل چینیٔ جمال کرو جو ناممکن ہے لہذا شوق بدستور تشنہ رہتا ہے۔

ضمناً یہ بات بھی نکل آئی کہ حسن کی معرفت محال ہے اسی گوشے کو نظیری کا مصرع
مستعار ہے کہ غالب نے اپنے شعر کی کائنات بنایا تاہم نظیری کی منقصت
کی جاتی ہے اور غالب کو بڑھایا چڑھایا جاتا ہے۔ خدا کی قدرت ہے اور کیا
کہا جائے۔

غالبؔ و آرگسؔ

" آرگسؔ ایک مضمون نگار "نگار" کی مفروضہ ہستی ہے۔ انھیں مضمون نگار نے مرزا غالبؔ کے بعض اشعار کے متعلق نگار ماہ فروری ۱۹۲۸ء میں ایک مقالہ سپردِ قلم کیا تھا جس میں دعویٰ یہ تھا کہ بعض لوگوں کا یہ خیال کہ غالبؔ کا کوئی شعر ایسا نہیں جس کا مضمون کسی شاعر سے لڑ جائے، غلط ہے۔ غالبؔ کے اکثر مضامین ایسے ہیں۔ جنھیں دوسروں کے کلام سے لیا گیا ہے۔ اساتذۂ فارس کے کلام سے لے کر اردو میں ان کا ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ اس مضمون کے دو جواب نکلے۔ ایک جناب سہاؔ کا اور دوسرا حضرت بیخودؔ موہانی کا۔ یہاں آرگسؔ کے اعتراضات اور ان کے جوابات کا اقتباس قلمبند کیا جاتا ہے۔

غالبؔ۔ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

آرگسؔ۔ ظہوریؔ اس خیال کو اس طرح ادا کر چکا تھا۔

شد طبیبِ ما محبت منتش بر جانِ ما
محنتِ ما، راحتِ ما، دردِ ما، درمانِ ما

اس مضمون کو مولانائے رومؔ نے یوں ادا کیا ہے۔

مرحبا اے عشق خوش سودائے ما
اے طبیبِ جملہ علّت ہائے ما

جواب بیخودؔ ـــــ انداز تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہوریؔ نے ملائے رومؔ سے

اور غالب نے ظہوری سے سرقہ کیا۔ میرا[1] خیال یہ ہے کہ مولانائے روم نے عشق کا خیر مقدم کیا اور اسے تمام بیماریوں کا معالج قرار دیا ہے۔ لفظ مرحبا (خوش آمدید) سے ایک آنے والے کی چلتی پھرتی تصویر دکھا کر بیان واقعہ کر دکھایا ہے۔ مگر شعر حکیمانہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اس لئے کہ جملہ علتہا کا مفہوم اوصاف ذمیمہ بشری تک پہونچ کر رہ جاتا ہے۔ یعنی اے عشق تو انسان کو تمام اخلاق رذیہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس ۔۔ اب ظہوری کے شعر پر نظر ڈالئے۔ محبت مجھ بیمار کے علاج کی طرف مائل ہوئی۔ میں دل و جان سے اس کا منت گزار ہوں۔ محبت میری تکلیف، میری راحت، میرا درد، میرا درمان۔ ظہوری نے اس مفہوم کو اتنے ٹکروں کے اضافے کے ساتھ بیان کیا "منتش بر جان ما، محنت ما، راحت ما درد ما، درمانِ ما، ظہوری نے محبت کی کرشمہ سازیاں اور ان سے اپنے متکیف

---

[1] جناب نجو دموہانی کے مندرجہ بالا جواب کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈپٹی جعفر علیخاں صاحب اثر مرحوم تحریر فرماتے ہیں۔

"پہلی غلطی حضرت شارح کی یہ ہے کہ لفظ "مرحبا" کا مفہوم عشق کے خیر مقدم تک محدود کر دیا ہے۔ حالانکہ یہ کلمہ اظہار مسرت میں زبان پر جاری ہوتا ہے" عام اس سے کہ مہمان کی آمد ہو یا اور کوئی موقع ہو، مثنوی کے بعض نسخوں میں "مرحبا" کی جگہ شاد باش ہے جس کا مفہوم "خالی خیر مقدم سے وسیع تر ہے۔ شعر کے مفہوم سے بخوبی واضح ہے کہ قائل عشق کو اس وقت احسنت و آفریں کہہ رہا ہے۔ جب تمام مراحل عشق طے کر چکا ہے اور عشق "طبیب جملہ علتہا" ثابت ہو چکا ہے۔ اگر شعر کا مطلب وہی ہے جو جناب موصوف سمجھے کہ "عشق انسان کو تمام اخلاق رذیہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس، تو اس سے بدتر شعر ہو ہی نہیں سکتا۔ کیا میں دریافت کر سکتا ہوں کہ نعمت عشق ایسے شخص کو میسر آسکتی ہے

اور عشق اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھے گا۔ جس میں دنیا بھر کی مذموم خصلتیں جمع ہوگئی ہوں اور ان سے نجات کی صورت بجز اس کے نہ ہو کہ عشق کو خوش آمدید کہے اور عشق اس کی دعوت بھی قبول کرلے۔ بیان کردہ مطلب نہ صرف پست ہے بلکہ بیت کے الفاظ اس کے منافی ہیں۔ اگر قائل شعر عشق کا محض خیر مقدم کر رہا ہے، اس کا پیالہ نہیں پی چکا ہے اور مست و سرشار مئے عشق نہیں ہے تو اس کو عشق کی صفت "خوش سودا" کیوں کر دریافت ہوگئی۔ اور اس کو یہ اندازہ کیوں کر ہوگیا کہ عشق ہر مرض کی دوا ہے۔ نہیں! شعر اسی منزل کی رہنمائی کرتا ہے۔ جب عشق سے یہ کارنمایاں ظہور میں آچکا ہو، لفظ علت لفظ جملہ کے ہونے اپنے وسیع ترین مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ یعنی ہر سبب جو کسی سبب کا محتاج ہو، علت ہے مرض ہے، جسمانی ہو، اخلاقی ہو یا روحانی ہو، اس صورت میں ہر خواہش، ہر آرزو، ہر تمنا، بلا کسی استثنا کے مرض ہے اور طبیب وہ ہے جو تمام اسباب علل سے آزاد کردے نہ کہ جیسا حضرت شارح سمجھتے ہیں کہ علت سے مراد اوصاف ذمیمۂ بشری ہے اور طبیب وہ ہے جو ان کا معالج ہو، جناب موصوف کا ارشاد ہے کہ الفاظ نے ہیکل شعر میں محبت کی روح نہیں پھونکی، حالانکہ اسی کلمہ شاد باش یا مرحبا نے شعر کو سرشاری محبت کا مجسمہ بنا دیا ہے۔ علاوہ بریں عشق کی صفت "خوش سودا" کو نا قابل اعتنا یا بھرتی کا سمجھا گیا۔ حالانکہ یہی ٹکڑا نہ معلوم کتنی لطافتیں اپنے دامن میں لئے ہے۔ اسی سے عشق کے اقتدار اور والہانہ شان بے نیازی کی طرف اشارہ ہوتا ہے اسی سے واضح ہوتا ہے کہ قائل کی نظر میں جو کچھ ہے، عشق ہے، عشق کے ماسوا کچھ نہیں شعر محض حکیمانہ نہیں ہے بلکہ نشست الفاظ نے اس میں وہ شعریت بھر دی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک سرمست بادۂ عشق انتہائے سرور و بیخودی میں نعمت عشق کا ترانہ سنج ہے۔ عشق نے کونین سے بے نیاز کر دیا۔ صرف عشق خوش سودا ہے اور وہ۔ اور زبان پر یہ نغمۂ لاہوتی ہے شاد باش اے عشق خوش سودائے ما ؛ اے طبیب جملہ علت ہائے ما

وہی شخص "من" کی جگہ "ما" استعمال کر سکتا ہے جو اس مرتبے پر فائز ہو۔
بیت میں عشق سے خطاب نے جو مزا ابھرا اور معنویت میں اضافہ کیا، اس کی وضاحت ناممکن ہے۔ صرف اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ اس تخاطب نے راز دانیٔ عشق کی ایک دنیا پیش نظر کر دی۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص اور عشق ہم مشرب و یک جان و دو قالب ہیں، یہ بلند آہنگی و یک جہتی ظہوریؔ یا غالبؔ کے مطلع میں مفقود ہے۔ ظہوریؔ عشق کے منت گزیں ہیں، مساوات اور احسان مندی کا فرق بین ہے۔ غالبؔ عشق کے درد بے دوا ہونے کے شکوہ سنج ہیں۔ یہ عشق کے محرم نہیں سنی سنائی باتیں دہرا رہے ہیں
آئیے اب دیکھیں کہ فاضل شارح ظہوریؔ کے متعلق کیا فرماتے ہیں۔ ان کی عبارت یہ ہے۔
"محبت مجھ بیمار کے علاج کی طرف مائل ہوئی۔ میں دل و جان سے اس کا منت گزار ہوں۔ محبت میری تکلیف، میری راحت، میرا درد، میرا درمان ہے۔ ظہوریؔ نے اس مفہوم کو جسے ملائے روم نے بے سادے طریقے پر بیان کیا تھا۔ اتنے ٹکڑوں کے اضافے کے بعد بیان کیا (منتش بر جان ما، محنت ما، راحت ما، درد ما، درمان ما، کا مفہوم دونوں میں مشترک ہے) ظہوریؔ نے محبت کی کرشمہ سازیاں اور ان سے اپنے متکلف بخشنے کی حالت بیان کر دی اور اس طرح کہ مرتبۂ کرامت کو پہنچ گئی"۔
عرض اثر: میرا گمان یہ ہے کہ جناب موصوف ظہوریؔ کے شعر کا مطلب ہی نہیں سمجھے وہ یہ نہیں کہتا کہ محبت میری تکلیف، میری راحت، میرا درد، میرا درمان ہے، بلکہ کہتا ہے کہ محبت کی بدولت محنت راحت میں مبدل ہو گئی اور درد درمان ہو گیا! "محنت ما، راحت ما، درد ما، درمان ما" اب محنت میں بجائے تکلیف کے راحت ملتی ہے اور خود درد اپنی دوا ہو گیا، محنت و راحت درد و درمان، جو متضاد کیفیتیں تھیں ان کا امتیاز اور اسی کے ساتھ تکلیف کا احساس مٹ گیا۔

پھر حضرت شارح فرماتے ہیں کہ غالبؔ کا شعر، ظہوریؔ کے شعر سے کہیں بالا تر ہے۔ مرزا نے زندگی کو ایک درد قرار دیا اور یہ بتایا کہ جب تک عشق نہ ہو زندگی بے کیف ہے۔ دوسرے مصرع میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک زندگی کو صرف بے مزہ کہا تھا، اب کہتا ہے کہ زندگی بے کیف ہی نہ تھی بلکہ درد تھی، مرض تھی، اور مرض بھی کیسا، جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور تھی ہی نہیں، مگر یہ دوا ہے کیسی؟ خود ایک درد لا دوا ہے۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی ہو یا حقیقی بہرحال لذت زندگی کا کفیل ہے اور اہل تحقیق جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فنا ہو جائے تو انسان کہنے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے۔

عرض اثر | مولانائے روم کی بیت کا تو ذکر کیا غالبؔ کا مطلع ظہوریؔ کے مطلع کے بھی پاسنگ نہیں۔ ظہوریؔ نے "شد طبیب ما محبت" میں وہ کچھ کہہ دیا ہے جو غالبؔ نے پورے پہلے مصرع اور دوسرے مصرع کے جزو اول میں کہا۔ یعنی عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا ۔ ۔ ۔ ۔ درد کی دوا پائی۔

شد طبیب سے معلوم ہوا کہ ہماری زیست ایک مرض تھی، جان مبتلائے آزار تھی، عشق چارہ ساز ہوا، درد کی دوا مل گئی۔ "منتش بر جان ما" میں لفظ جان خاص اہمیت رکھتا ہے۔ عشق طبیب روحانی ہے۔ دوسرے مصرع میں بتایا کہ زندگی درد کیوں تھی اور عشق نے اس کو لذت میں کیوں کر بدل دیا۔ زندگی مجموعہ ہے تغیرات اور متضاد کیفیات کا جو ہمیشہ رونما ہوتے رہتے ہیں، ان کا تجزیہ کیا جائے تو سب سے اہم اور مہتم بالشان محنت و راحت اور احساس درد و فکر درماں ہیں۔ ان کا تناقص مٹا نہیں کہ زندگی نغمہ شیریں بنی، یہ معجزہ صرف عشق دکھا سکتا ہے۔ جو محنت کو راحت میں بدل دیتا ہے اور درد میں بجائے ایذا کے لذّت محسوس ہونے لگتی ہے۔

مولانائے روم، ظہوریؔ اور غالبؔ تینوں نے عشق کی مدح کی ہے۔ "دیکھنا یہ ہے" کہ کس نے عشق کے بہترین اور امتیازی خصوصیات ایسے پیرائے میں بیان کئے ہیں کہ عشق

سے عشق ہو جائے۔ (بزبانِ میرؔ ؎ آپ ہی اپنا مبتلا ہے عشق) اس لحاظ سے فارسی کے دونوں شعر غالبؔ کے شعر سے کہیں بہتر ہیں۔ ان سے عشق کی روح پرور اور کیف زا حالت کا نقشہ کھنچ جاتا ہے مگر غالبؔ کا شعر جذبۂ عشق کی ایک ناقص اور نامکمل تصویر ہے۔ یہ منظور کہ عشق درد ہے اور ایسا درد جو لذتِ زندگی کا کفیل ہے اور اس درد کا کوئی خارجی مداوا نہیں، لیکن اسی کے ساتھ عشق، وہ جذبہ کامل بھی ہے جس سے اضداد کی تفریق مٹ جاتی ہے۔ عشق درد بھی ہے اور درمان درد بھی۔ (پھر بزبانِ میرؔ ؎ عشق کے درد کی دوا ہے عشق) عشق کی یہی خصوصیت (درد بھی اور درمان درد بھی) ہے جو غالبؔ کے یہاں مفقود اور مولانائے روم اور ظہوریؔ کے اشعار میں موجود ہے۔ غالبؔ کے مطلع کا آخری ٹکڑا (اور بے دوا پایا) اپنی خامی کی غمازی کر رہا ہے ان کی نظر میں اس کیف آفرینی سے محروم ہیں جو عشق میں مضمر ہے۔ جو درد کا احساس مٹا ہی نہیں دیتی، بلکہ عشق کے سوا تمام جذبات سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ علاوہ بریں غالبؔ کے مطلع میں وہ سرشاری اور خوشی کی ترنگ نہیں، جو ان باکمالوں کے یہاں (بالخصوص مولانائے روم کی بیت میں) ہے۔ اس اضمحلال کا باعث بھی "دردِ بے دوا" کا ٹکڑا ہے جس نے بجائے عشق کا دم بھرنے کے اس کے گلے پر آمادہ کر دیا اور جذبۂ احسان مندی و تشکر کو جس کی جھلک پہلے مصرع میں تھی۔ فنا کر کے بوالہوسی کا شائبہ پیدا کر دیا۔ ایسا معلوم ہونے لگا کہ غالبؔ کا مقصود عشق بالذات نہ تھا۔ بلکہ حصولِ مطلب کا وسیلہ بنانا چاہتے تھے مگر دردِ بے دوا پا کر محرومیٔ قسمت کا رونا شروع کر دیا۔ کہاں وہ قدرت و سرمستی عشق جو مولانائے روم کے شعر میں بدرجۂ اتم اور اس سے کم ظہوریؔ کے شعر میں پائی جاتی ہے کہاں یہ ناچاری و نامرادی و تنگ نظری کہ عشق کا چارہ ساز ڈھونڈھا جا رہا ہے۔ وہی مثل ہوئی کہ

آب در کوزہ و من گرد جہاں می گردم

گویا جسے دردِ عشق مل جائے وہ اور کسی نعمت کا بھی متمنی ہو سکتا ہے۔

ہونے کی حالت بیان کی اور اس طرح کہ مرتبۂ کرامت کو پہونچ گئی۔

اب رہا غالبؔ کا شعر وہ ظہوری کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ مرزا نے یہ بتایا کہ جب تک عشق نہ ہو زندگی بے کیف ہے۔ دوسرے مصرع میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک زندگی کو صرف بے مزا کہا تھا۔ اب کہتا ہے زندگی بے کیف ہی نہ تھی۔ اور درد بھی ایسا جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور تھی ہی نہیں مگر یہ دوا ہے کیسی خود ایک درد لا دوا۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی ہو یا حقیقی بہر حال لذّتِ زندگانی کا کفیل ہے اور اہل تحقیق جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فنا ہو جائے تو انسان کہنے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے۔ غالبؔ کے شعر میں دو باتیں ظہوری کے شعر سے زیادہ ہیں خود زندگی کو درد قرار دینا جہاں محبت درمان درد زیست ہے۔ وہیں درد لا دوا بھی ہے۔ اب خیال عشق کے غیر فانی ہونے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

جناب آرگسؔ اور جناب سہانے ملائے روم اور ظہوری کے اشعار کو یقیناً کی تاکید کے ساتھ ہم مضمون کہا اور خیال کو پامال اور مبتذل بتایا۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ اگر غالبؔ کے شعر میں فلسفیت اور شعریت نظر آتی ہے تو ملائے روم کے شعر میں حکمت، اور ظہوری کے شعر میں حکمت و شعریت جلوہ دکھاتی ہے۔ جب اتنی ترقیاں موجود ہیں تو شعر کو چربہ کہنا غلطی ہے۔

خیال آسی۔ آرگس نے کسی جگہ نہ سرقہ بتایا۔ نہ شعر کو چربہ کہا، اس لئے اس قدر مضمون آرائی کی ضرورت نہ تھی۔ آرگس کا خیال یہ ہے کہ تینوں مضمون یکساں ہیں مرزا غالبؔ بھی عشق کو درد کی دوا، اور درد لا دوا بتاتے ہیں اور ظہوری بھی عشق و محبت کو علاجِ درد اور درد بتاتے ہیں۔ پھر جب حقیقت یہ ہے تو آرگس کے دعوے کو غلط کیوں کر کہا جاتا ہے کیوں کہ اس کا مقصد صرف اتنا ہے کہ یہ مضمون پہلے سے موجود تھا [illegible]ب کی ایداع و اختراع نہیں ہے۔

غالبؔ
بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

آرگس ۔ علی سرہندی اس مضمون کو یوں ادا کر چکا ہے ۔

توچوں ساقی شوی در تنگ ظرفی نمی مانند
بقدرِ بحر باشد وسعت آغوش ساحل را

جوابِ سہا ۔ غالبؔ وسعتِ شوق بیان کرتا ہے اور علی سرہندی تنگ ظرفی

جوابِ بیخود موہانی ۔ علی سرہندی کہتا ہے کہ جب تو شراب پلانے لگے تو جتنی بھی پلا دے میکش کا ظرف تنگی نہ کرے گا ۔ یہ تیری ساقی گری کا اعجاز ہے ۔ دوسرے مصرع میں تمثیل سے کام لیتا ہے کہ دیکھ لے جتنا دریا کا پاٹ بڑھتا جاتا ہے اتنی ہی ساحل کی آغوش کی وسعت بڑھتی جاتی ہے ۔

غالبؔ کا انداز بتاتا ہے کہ میکش کے اصرار پر اس سے کہا گیا ۔ یا وہ خود ساقی کو شراب دینے میں تامل کرتے ہوئے دیکھ کر یہ سمجھا ہے کہ ساقی مجھے تنگ ظرف سمجھتا ہے ۔ اس کا جواب دیتا ہے اور مدلل کہ اے ساقی میں اپنی تشنہ کامی کے اندازے کے لئے تجھے ایک پیمانہ بتائے دیتا ہوں ۔ وہ یہ کہ جس قدر مجھے ذوق ہے اسی قدر خمارِ تشنہ کامی بھی ہے ۔ یہاں تک تو عاشق نے پردے پردے میں گفتگو کی اور معلوم ہوتا تھا کہ شراب کا تقاضہ کر رہا ہے مگر دوسرے مصرعے میں کچھ اور ہی عالم نظر آنے لگا ۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ تیرے یہاں شراب کا دریا بھرا ہوا ہے بلکہ یہ کہتا ہے کہ اگر تو دریائے مے ہے تو میں خمیازۂ ساحل ہوں ۔ یعنی "مجھے تیری تمام اداؤں کا تحمل ہے اور میری انتہائی خواہش پر میرے شوق کی انتہا شاہد ہے ۔ یعنی تو ناز آفرینی کرتے ہوئے کیوں رکتا ہے ۔ میں ہرگز یہ نہ کہوں گا[1]

---

[1] حاشیہ اگلے صفحہ پر ملاحظہ ہو ۱۲

کمتر شراب جلوہ کہ بر دست رایاغ ما
روغن چناں مریز کہ میرد چراغ ما

خیال آسی۔ جناب سہاؔ کا جواب تو کوئی جواب ہی نہیں۔ بیخودؔ صاحب نے البتہ کچھ تاویلات کی ہیں سو وہ بھی بیکار ہیں ان دونوں مضمونوں کے یکساں ہونے کو خود انھوں نے بھی مان لیا ہے۔ اور یہی مقصود آرگسؔ کا تھا۔

لہ جناب اثرؔ آرگسؔ کے اعتراض اور بیخودؔ موہانی صاحب کے جواب کا تجزیہ کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں۔ "علیؔ سرہندی کا شعر ہے ؎

توچوں ساقی شوی درد تنگ ظرفی نمی ماند
بقدر بحر باشد وسعت آغوشِ ساحل ہا

اس میں خاص بات یہ ہے کہ ساقی کی ایک نگاہ تنگ ظرف کو بھی عالی ظرف بنا دیتی ہے۔ اس کو ایک برجستہ مثال سے ثابت کیا ہے ؎

بقدر بحر باشد وسعت آغوش ساحل ہا

غالبؔ کے شعر میں یہ نکتہ نہیں ہے، باقی وہی ہے جو علی سرہندی نے کہا ہے وہ لفظوں کو پیچ دے کر کہتے ہیں کہ اے ساقی میں جس طرح پینے میں عالی ظرف تھا ویسا ہی تشنہ کامی میں بھی ہوں (شارحین نے بھی اسکی اہمیت کو نظر انداز کر دیا) جب میرے ذوق مے کشی کی انتہا نہیں تھی اب خمار تشنہ کامی کی تھاہ نہیں جس حد کا ذوق مے کشی تھا اسی حد پر تشنہ کامی بھی ہے۔ یہ جملہ محذوف ہے! کہ اگر یقین نہ ہو تو پلا کے دیکھ لے۔ تیری دریا دلی کے ساتھ میری تشنگی بڑھتی جائے گی۔ ساحل کی خشکی اور تشنہ لبی مسلمات شاعری میں سے ہے ــــ عجب نہیں کہ غالبؔ نے اپنے شعر کا مضمون علی سرہندی کے نقل کردہ شعر سے اخذ کیا ہو۔

غالب
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

آرگس | یہ غالبؔ کا نہایت مشہور شعر ہے۔ مگر عرفیؔ اس سے قبل دو شعر اسی مفہوم کے لکھ گیا ہے اور غالبؔ نے انھیں سے اپنا شعر اخذ کیا ہے۔

عرفی۔
ہر کس نہ شناسندۂ راز ست و گرنہ
اینہا ہمہ راز ست کہ معلوم عوام است
مگو کہ نغمہ سرایانِ عشق خاموش اند
کہ نغمہ نازک و اصحاب پنبہ در گوشند

خیال آسی | جناب بیخودؔ اور سہاؔ نے بھی اس کے جواب میں صرف ان اشعار کے مطالب بیان کرکے باہمی فرق دکھایا ہے۔ لیکن آرگسؔ کے اس اعتراض کا کوئی جواب نہیں دیا گیا کہ غالبؔ نے یہ خیال عرفیؔ سے لیا۔

غالب۔
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

آرگس
حافظؔ لکھتا ہے۔
آفریں بر دل نرم تو کہ از بہر ثواب
کشتۂ غمزۂ خود را بہ نماز آمدہ

خیال دونوں کا یکساں ہے۔ غالبؔ کے یہاں "زود پشیمان" ہے اور حافظؔ کے یہاں "دل نرم" غالبؔ کے یہاں جفا سے توبہ ہے اور حافظؔ کے یہاں "بہر ثواب نماز آمدہ"۔

خیال آسیؔ۔ | سہاؔ نے معترض کے خیال کو صحیح باور کرکے اور بیخودؔ نے غیر صحیح کہہ کر صرف تاویلیں پیش کی ہیں کہ دونوں کے مفہوم میں فرق ہے در انحالیکہ

معترض کا اعتراض تو صرف یہ ہے کہ غالب نے اس شعر سے استفادہ کیا جو کسی طرح رد نہیں ہو سکتا۔

غالب
دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائینگے کیا

آرگس۔ ناطق مکرانی اسی مفہوم کو یوں ادا کر چکا ہے ؎
لذت نہ زخم بسکہ دل نزار من گرفت
ناخن زدم بہ سینہ اگر بہ شدن گرفت

خیال آسی۔ بیخود صاحب نے حسب عادت تشریح کر کے دونوں شعروں میں صرف یہ فرق نکالا ہے کہ غالب کا شعر مجنونانہ ادا کا آئینہ دار ہے اور ناطق لذت زخم عشق کو بیان کرتا ہے لیکن اس سے آرگس کا اعتراض نہیں اٹھتا۔

غالب۔
آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

آرگس۔ عرفی اس سے پہلے یوں کہہ چکا ہے ؎
منم آں سیر زجاں گشتہ کہ با تیغ و کفن
تا در خانہ جلاد عزلخواں رفتم

خیال آسی۔ سُہا اور بیخود دونوں صرف اتنا فرق دونوں شعروں میں بیان کرتے ہیں کہ عرفی جان سے بیزار ہے اور غالب معشوق کے ہاتھ سے قتل ہو کر اسی کو زندگی سمجھتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ غالب جو تیغ و کفن باندھ کر قتل ہونے کے لئے جاتا ہے کیا وہ جان سے بیزار نہیں ہے اگر ایسا نہ ہو تو اس اہتمام سے جائے کیوں اور عرفی جو جان سے بیزار ہے وہ بھی اگر بقول بیخود صاحب موت کو زندگی نہیں سمجھتا تو سیر کیوں ہے۔ میرے نزدیک زندگی سے تو اور زیادہ اس بات

کی دلیل ہے ۔ کہ وہ فنا کو بقا جانتا ہے ۔ چہ جائیکہ غالبؔ کے شعر سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ کیوں مرتا ہے ۔ بجز اس کے کہ وہ زندگی سے سیر ہے رہی معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونے کی خوشی اس کا اول تو غالبؔ کے ہاں پتہ ہی نہیں اور اگر ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ عرفی کے (غزل خواں رفتم) والے ٹکڑے سے بھی خوشی کا اظہار نہ سمجھا جائے ۔ غرض یہ کہ دونوں شعر کسی طرح جدا نہیں ہو سکتے ۔

ترے وعدے پر جئے ہم تو اے جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا — غالبؔ

آرگس ۔ میلیؔ ہروی کا شعر ہے ۔

بیم از وفا مدار بدہ وعدہ کہ من
از ذوق وعدۂ تو بفردا نمی رسم

سہا ۔ نیشاپوری (میلی) وعدے کے ذوق میں مرجانے کا یقین دلا کر محبوب سے پیمان لینا چاہتا ہے ۔ غالبؔ صدق و کذب وعدہ کا ایک اچھوتا معیار پیش کرتا ہے ۔ اختلاف مضمون مستزاد برآں ۔ غالبؔ کا حسن بیان شعر کو نیشاپوری کے شعر سے بلند تر کئے ہوئے ہے ۔

بیخود ۔ میری رائے میں حضرت آرگس کا خیال صحیح ہے ۔ میں تو یہ کہوں گا کہ دونوں خیال یکساں ہی نہیں بالکل ایک ہیں ۔ حضرت سہا صاحب کو اچھوتا معیار قرار دیتے ہیں وہ بالکل اسی طرح بلکہ اس سے کہیں بہتر صورت میں میلیؔ کے یہاں پایا جاتا ہے مگر یہ مضمون عام ہے ۔ اس لئے کہ انتہائی خوشی میں مرجانا مشہورات میں سے ہے جس پر شادی مرگ کی شہرت شاہد عادل ہے ۔ پھر وعدۂ وصل یار کی خوشی میں مرجانا کون سی بڑی بات ہے ۔ اس لئے اسے نہ ترجمہ کہئے نہ سرقہ ، یہ توارد کہا جا سکتا ہے میرے نزدیک میلیؔ کا شعر نزاکت و بلندی خیال کے اعتبار سے مرزا غالبؔ کے شعر سے

کہیں بالاتر ہے اس لئے کہ کہاں وعدۂ یار کی خوشی میں مر نہ جانے کی معذرت کرنے کے لئے زندہ رہنا اور کہاں قبل وعدہ وعدۂ وصل کی خوشی میں مر جانے کا یقین ہونا۔

خیال آتشی۔ حضرت بیخود نے یہاں آرگس کے خیال سے اتفاق کیا اور جناب سہا کی ناحق کوشش کا جواب بھی دیا۔ رہا یہ فرمانا کہ یہ مضمون عام ہے اس لئے توارد ہوا۔ یہ بھی آرگس کے اصول کی تصدیق ہے، کیونکہ آرگس کا ہی یہ مقولہ ہے کہ توارد ہمیشہ عام اور سطحی مضامین میں ہوا کرتا ہے۔

غالب۔ ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

آرگس۔ کسی کا شعر ہے ؎

غرقۂ بحریم مارا در دیار ما مپرس
لقمۂ کام نہنگم از مزار ما مپرس

غالب کے شعر میں جان خیال یہی بات ہے کہ دریا میں ڈوب جاتے تو نہ مزار بنتا۔ نہ جنازہ رکھتا۔ دوسرے شعر میں بھی یہی ہے۔ مگر غالب کے یہاں حسرت غرق ہے اور فارسی شعر میں اخبار ابعد الغرق۔

خیال آتشی۔ حضرت بیخود نے اپنے جواب میں صرف شعر کے معنی بیان کر دیئے ہیں مگر آرگس کے اس فقرہ کو نہ دیکھا کہ غالب کے یہاں حسرت غرق ہے اور فارسی شعر میں اخبار بعد الغرق" غالب حسرت کرتا ہے کہ "ہوئے کیوں نہ غرق دریا"، فارسی شاعر کہتا ہے کہ۔ غرقۂ بحریم مارا در دیار ما مپرس ـــــ غالب کہتا ہے۔ نہ کہیں مزار ہوتا۔ فارسی شاعر کہتا ہے "از مزار ما مپرس"

فارسی کے شاعر کا مقصد یہ ہے کہ ہم دریا میں ڈوب مرے۔ اب تو کیا ہمارے مزار کا پتہ پوچھتا ہے۔ ہم سے یہ رسوائی نہ برداشت ہوئی کہ ہم زندہ رہتے اور اپنی موت

سے مرتے اور ہمارا مزار بنتا - اور ایک مستقل ملامت کی بنا پڑتی - لوگ مزار کو دیکھتے اور بقول حضرت بیخود یہ کہتے کہ یہ وہی کم حوصلہ ہے جس سے عشق کی کڑیاں جھیلی نہ گئیں جو مر کے اپنے آپ کو، اپنے معشوق کو، غیرتِ عشق کو بدنام کر گیا۔ غالب ان سب باتوں کی حسرت کرتا ہے ۔ کہ دریا میں کیوں نہ ڈوبے کہ یہ سب رسوائیاں ہوئیں ۔

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر[1]
غالب ۔
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

---

[1] حضرت اثر لکھنوی غالب اور ملا غنیمت کے شعروں پر اعتراض اور جواب اعتراض کا تجزیہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں ۔

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر　　ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

انھیں بزرگ نے غالب کے شعر کا موازنہ ملا غنیمت کے اس شعر سے کیا ہے ۔

ز مہر وش سینہ ہا جولاں گہ برق　　دل ہر ذرہ در جوش انا الشرق

فرماتے ہیں کہ

"ہر قطرے کا دل ایک ساز ہے ۔ جس سے انا البحر کے نغمے نکلتے ہیں ۔ یعنی قطرے کا دل چیر کر دیکھنے کی ضرورت نہیں بلکہ وہ ساز کی طرح نغمہ ریزی کر رہا ہے کہ میں بحر ہوں ۔ یہاں تک مرزا نے جو کچھ کہا ہے ۔ اس میں ملا غنیمت کے دونوں مصرعوں سے زیادہ مضمون ہے اس پر اور زیادہ ترقی کی گئی ہے اور فرمایا ہے کہ ہم کو چشم کم سے نہ دیکھنا، ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا ۔ اور اتنا ہی نہیں کہ غالب صرف اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہو بلکہ اسے اس پر ناز بھی ہے اور دوسرے مصرع میں جو اترانے کی شان نکلتی ہے وہ بھی اہل ذوق سے کچھ کہتی ہے ۔

متصوفانہ رنگ ۔ ہم سے یہاں ماسوی اللہ مراد ہے یعنی کسی ذلیل سے ذلیل چیز کو بھی حقارت کی نظر سے نہ دیکھو، اس لئے کہ تعینات کا پردہ اٹھ جائے تو ہر شے بلکہ ہر ذرہ وہی ہے ۔

ایک نازک فرق دونوں شعروں میں یہ بھی ہے کہ ملا غنیمت نے مہر (محبت باوجہ خدا کی قید لگادی ہے)

آرگس - ملا غنیمتؔ لکھتا ہے ؎

ذرہ اور قطرہ انا البحر اور انا الشرق میں کوئی فرق ظاہر نہیں ہوتا۔

ستہا - دونوں شعر متصوفانہ یا وحدت الوجود کے رنگ کے ہیں۔ اس لئے نہ ملا غنیمتؔ کا شعر مرجح ہو سکتا ہے نہ غالبؔ کا۔ تاہم یہ فرق بھی موجود ہے کہ ملا صاحب انوار و تجلیات کی عمومیت بیان کرتے ہیں اور غالبؔ اپنی گرانقدر حقیقت کی طرف ایک توحیدی تمثیل سے اشارہ کرتا ہے۔

خیال آسیؔ - اس اعتراض کو ستہا نے تسلیم کیا ہے۔ ہجوؔ صاحب نے حسب عادت بے معنی تاویلیں کی ہیں۔ یعنی اس کی محبت یا اس کے جلوے کے صدقے میں ہر ذرّہ انا الشرق کا دعویٰ کر رہا ہے۔ غالبؔ کوئی قید نہیں لگاتے اور فرماتے ہیں کہ حقیقت ہی یہ ہے کہ ہر شے وہی ہے۔ اور تصوف سے قطع نظر کر لی جائے تو بھی یہ قول اظہر من الشمس ہے اس لئے کہ جب ہر شے کا ظہور اسی کی قدرت سے ہے اور ہر شے سے اسی کی ہستی نظر آتی ہے تو کسی قید کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ وسعت مضمون کے اعتبار سے غنیمت کے شعر کو غالبؔ کے شعر سے کوئی نسبت نہیں۔

غنیمت نے "ذرہ جوش انا الشرق" کہا (میں آفتاب ہوں) غالبؔ نے انا البحر کہا یعنی میں خود سمندر ہوں، دل کا لفظ باطن کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

متصوفانہ رنگ :- ایک باریک فرق یہ بھی ہے کہ مرزا کا پہلا مصرع حقیقت یعنی عینیت کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے اور دوسرا مقام ظہور ہے۔

عرض اثرؔ - غالبؔ اور غنیمتؔ دونوں نے مسئلہ وحدت الوجود نظم کیا ہے ایک نے تمثیل کے لئے قطرہ و بحر دوسرے نے ذرّہ و آفتاب انتخاب کئے۔ یہ فرمانا کہ غالبؔ نے جو کچھ ایک مصرع میں کہا غنیمت کے دونوں مصرعوں سے زیادہ ہے محض حسن ظن ہے۔

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
دلِ ہر ذرہ در جوشِ انا الشرق

ہم پایہ ہیں جس طرح قطرہ و بحر ایک، مگر ظاہر میں مختلف ہیں۔ اسی طرح ذرّہ و آفتاب بھی۔ جو ربط قطرہ و بحر میں ہے، وہی ذرہ و آفتاب میں ہے۔ اگر قطرہ سازِ انا البحر ہے تو ذرہ آہنگ انا الشرق ہے کچھ فرق ڈھونڈنا ہے تو غالب کے دوسرے مصرعے اور غنیمت کے پہلے مصرعے میں ڈھونڈھیے۔ میرا دعویٰ ہے کہ معنوی لطافتوں سے قطع نظر غنیمت کے شعر میں زور اور جوش و خروش کے ساتھ جو ندرت ادا ہے، غالب کا شعر اس سے یک لخت محروم ہے۔ غالب نے دعویٰ کیا کہ "ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا"، غنیمت نے اس تبختر سے احتراز کیا اور محض کیفیت کی مصوری سے ایک عجیب سماں پیش کر دیا، یہ کہنا غلط ہے کہ مہر کی قید لگا کر غنیمت نے حقیقت کو محدود کر دیا اسی تخصیص نے مسئلہ وحدت وجود کے اس معمے کو حل کیا کہ ذات باری اور مظاہر کائنات میں کسی قسم کی نسبت ہے۔ غنیمت نے بتایا کہ مہر (محبت یا عشق) وجہ ربط ہے مخلوقات عالم امر "اہبطو"، کے تابع اپنے مرکز سے جدا ہو گئی ہیں اور دوبارہ ملنے کو بیتاب ہیں۔ یہ نقطۂ انصال عشق ہے ایک طرف تو خدا ہے جو عشق مطلق ہے دوسری طرف انسان امانت عشق کا حامل ہے "کلّ شئیٍ یرجع الی اصلہٖ" جب تک جدائی ہے، بیتابی ہے اضطراب ہے غنیمت کے شعر میں اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔ غالب کے شعر پر اس کی چھاؤں بھی نہیں پڑی۔ غنیمت کے شعر کی خوبیاں بیان کرنے کی سعی ناکام کرتا ہوں۔

اس کی محبّت نے سینوں کو جولاں گہ برق بنا دیا ہے۔ ایک تو برق میں خود کس قدر تڑپ ہوتی ہے اور سینوں پر بجلی گرنا کیا کم ہے۔ یہاں سینے جولاں گہ برق ہیں، بجلی کی تگ و دو ہے اور سینوں کا میدان ہے۔ بجلی (اور محبت کی بجلی!)

روند رہی ہے، پامال کر رہی ہے اور پوری قدرت و قوت کے ساتھ اس طرح محبت کی محشر زائیاں کس خوبی سے بیان ہوئیں۔ دل میں خود اضطراب اور کیسا اضطراب موجود ہے مگر جو دل جولاں گہہ برق ہے اور اس ناز و ادا سے پامال کیا جائے گا اس کا کیا عالم ہوگا؟ اس کا جواب دوسرے مصرعے میں ہے۔ ہر ذرہ عالم رقص و مستی میں "انا الشرق" کہہ رہا ہے (میں مطلع انوار ہوں) نہ کہ یوں اترائے گا کہ "ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟" اس کے برخلاف غنیمتؔ کہتا ہے کہ معشوق حقیقی کی محبت کے کرشمے نے دل کو بجلیوں کا خزانہ بنا دیا۔ دل محبت میں خاک ہوا مگر اسی محبت کے فیض سے یہ شرف حاصل ہوا کہ خاکِ دل کا ہر ذرّہ طوفان انا الشرق برپا کر رہا ہے۔ حاصل یہ ہوا کہ سوز محبت نے یقین کا پردہ جلا دیا۔ اور ذرہ روشن آفتاب ہو گیا۔ امتیاز تیز و کل مٹ گیا۔

حضرت شارح غالبؔ کے اس اترانے پہ نازاں ہیں کہ "ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا" حالانکہ یہی تفاخر اتحاد کامل کی تکذیب کرتا ہے۔ ہم وہ نہیں بلکہ اس کے ہیں۔ قطرہ و بحر کی تفریق باقی ہے۔

شاعرانہ نقطۂ نظر سے دیکھئے تو اندازہ ہو کہ غالبؔ نے جس خیال کو پہلے مصرع میں نظم کیا اس کی تکمیل کو الفاظ نہیں ملے لہٰذا ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا کہہ کر اپنے زعم میں عہدہ برآ ہو گئے۔ یہ نہ سوچے کہ جو کچھ پہلے مصرع میں کہا، اس پر کچھ اضافہ کیا یا اس کو بھی پست کر دیا۔ بلکہ نفی کی کیونکہ من و تو کا فرق بحال رہا۔

غالبؔ۔
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

آرگس ۔ عرفی اس مضمون کو یوں بیان کر چکا ہے۔

وقت عرفی خوش کہ نکشود ند چوں در بر رخش
بر در نکشودہ ساکن شد در دیگر نزد

غالب کہتے ہیں کہ بندگی اور ذوق طاعت گزاری میں بھی ہم آزاد ہیں اگر کعبہ کا دروازہ کبھی نہ کھلا تو واپس آگئے۔ عرفی کا خیال ہے کہ درِ دوست نہ کھلا تو اسی بند دروازے کے پاس ٹھہر گئے۔ مگر دوسرے دروازے پر نہیں گئے۔ تقریبًا ایک خیال دوسرے کی ضد ہے۔

سہا: اگر وفا اور خودداری آپس میں ضد اور مقابل ہیں تو یقینًا ایک خیال دوسرے کی ضد ہے۔ مگر عرفی اپنے شعر میں ایک شانِ وفا اور غالب آن خودداری کا مضمون ادا کر رہا ہے۔

خیال آسی: ایک شخص دروازے پر ٹھہر گیا۔ ایک واپس آگیا۔ ایک بات ہے۔ کیونکہ بہر حال یہ مسلم ہے کہ کسی دوسرے دروازے پر دونوں میں سے کوئی نہیں گیا۔ نہ عرفی نہ غالب۔ درِ خانہ معشوق عرفی کے لئے بھی نہیں کھولا گیا اور درِ کعبہ غالب کے لئے وا نہیں ہوا۔ غالبًا ان دونوں ٹکڑوں میں کوئی اختلاف نہیں ہے اور اسی بنا پر آرگس نے ایک شعر کو دوسرے کے مقابلے میں پیش کیا ہے۔

غالب

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی
ہوا داغِ زمردی مجھے داغِ پلنگ آخر

آرگس: بیدل لکھتا ہے۔

منزلِ عیش تو وحشت کدۂ امکاں نیست
چمن از سایۂ گل پشت پلنگ است اینجا

در وحشتِ ایں بزم بہ عشرت نتواں زیست
ہر چند چراغانش کنی پشت پلنگ است

غالب کہتے ہیں کہ عیش وجاہ سے وحشت کا سدباب نہ ہو سکا۔ زمرد کا داغ بھی میرے لئے داغ پلنگ یعنی سرمایۂ وحشت بن گیا۔ بیدل کہتا ہے کہ وحشت کدۂ عالم میں یہ صلاحیت نہیں کہ منزل عیش بن سکے۔ چمن سایہ گل سے پشت پلنگ بن گیا۔

سہا۔ | غالب نفس عیش وجاہ کو، بیدل دونوں شعروں میں اس دنیا کو سرمایہ وحشت قرار دیتے ہیں۔ غالب کا موضوع زیادہ نازک ہے۔ مضامین اور مشبہ میں فرق ہے اگرچہ مشبہ بہ مشترک ہے۔

بیخود۔ | بیدل دنیا کو وحشت کدہ قرار دیتا ہے اور ایسا وحشت کدہ، کہ سامان آرایش سے اور زیادہ وحشت ناک ہو جاتا ہے۔

غالب کہتے ہیں کہ سامان عیش وجاہ علاج وحشت نہیں ہو سکتا۔ رفتہ رفتہ جام زمرد (سامان عیش وجاہ) بھی میرے لئے پشت پلنگ بن گیا۔ بیدل نے اپنے اشعار میں دنیا کو چراغاں اور چمن کو سایہ گل سے پشت پلنگ بنایا۔ مرزا نے جام زمرد کو داغ پلنگ بتایا۔ ہر ایک نے جدا تشبیہ نکالی۔

خیال آسی | آرگس کے اس اعتراض کا کوئی جواب نہیں دیا گیا کہ غالب نے اس مضمون میں بیدل سے استفادہ کیا ہے۔

غالب

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگادے خانہ آئینہ میں روئے نگار آتش

آرگس۔ حزیں کا شعر ہے۔

کتانِ طاقتم را پردہ داری میکند بخشش
رخش در شامِ خط یک سحاب آلودہ را ماند

غالب کا خیال ہے کہ آئینہ کے خس جوہر کو اس کے سبزۂ خط سے طراوت پہونچتی ہے ورنہ میرے معشوق کا چہرہ خانۂ آئینہ میں آگ لگا دے۔ شیخ علی حزیں کا خیال تھا کہ میرے کتانِ صبر کی پردہ داری اس کا حسن کرتا ہے۔ خط جو اس کے رخسار کو ڈھانک رہا ہے وہ ایک سحاب ہے جس کی وجہ سے میرے کتانِ صبر پر اس چاند کا پورا اثر نہیں پڑ سکتا۔ ایسا نہ ہو تو کتانِ صبر پارہ پارہ ہو جائے۔ اس شعر میں پرواز خیال یکساں ہے۔ مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے۔

سُہا | حزیں کے شعر کی بندش کس قدر سست اور غیر مربوط ہے۔ دوسرے یہ کہ جب حسن بھی پردہ دار طاقت ہے تو طاقت کو پارہ پارہ کرنے والی کون سی چیز باقی رہ جاتی ہے۔

بیخود | جناب آرگس کا خیال صحیح ہے۔ دونوں شعروں میں پرواز خیال کا ایک رنگ ہے۔ انداز بیان بھی ایک ہی ہے۔ مگر دونوں کا خیال الگ ہے مضمون میں بہت بڑا فرق ہے

خیال آرسی | حضرت سُہا نے زبردستی علی حزیں پر اعتراض کیا۔ بیخود صاحب نے اقرار کر لیا کہ جناب آرگس کا خیال صحیح ہے۔ فرق اتنا رہا کہ آرگس نے کہا تھا۔ مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے۔ بیخود صاحب نے یہ فرمایا کہ بہت بڑا فرق ہے۔ لہذا کچھ لکھنا بیکار ہے۔ اگر فرق کی کمی بیشی کی بحث چھیڑ دی جائے تو یقینی آرگس کا خیال صحیح ٹھہرے گا۔

غالب

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہوتے تک

آرگس | شیخ علی حزیں کا شعر ہے

گرانجاں ترز شبنم نیست جسم ناتوان من   اگر مے بود بامن روئے گرمی آفتابش را

اسی طرح صائب نے لکھا ہے۔

به اندک روئے گرمی پشت بر گل میکند شبنم
چرا در آشنائی این قدر کس بیوفا باشد

شیخ کا خیال ہے کہ میرا جسم ناتواں شبنم سے زیادہ گراں جان نہیں ہے کہ وہ مجھ پر نظر عنایت کرے اور رفنا نہ ہو جائے۔ صائب کہتا ہے کہ آفتاب کی تھوڑی سی توجہ سے شبنم پھول کی طرف سے منہ پھیر لیتی ہے۔

تسہا | شبنم کی بے ثباتی کی تمثیل عام طور پر زبان پر رائج ہے لیکن مسلمہ تشبیہات و تمثیلات کے متنوع استعمال سے اشعار ہم مضمون نہیں ہو جایا کرتے۔

بیخود | میرے نزدیک ان اشعار میں تمثیل اور خیال دونوں ایک ہیں مگر حزیں کے شعر میں بہ تقاضائے بشریت کچھ فرو گزاشتیں ہو گئی تھیں مرزا نے ان کو نکال دیا۔ خیال آسی۔ اس شعر میں جناب سہا نے شبنم کی تمثیل کی آڑ لے کر ہم مضمون ہونے کا اقرار کیا تھا۔ مگر بیخود صاحب نے صاف صاف اقرار کر لیا کہ دونوں خیال ایک ہیں۔

غالب

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

آرگس | خسرو کا شعر ہے۔

زہے عمر دراز عاشقاں گر
شبِ ہجر از حساب عمر گیرند

دونوں شعر ایک ہی مضمون کے ہیں۔ البتہ مندرجۂ ذیل خیال کچھ علیحدہ ہے۔

سیہری کا ہے

زخضر عمر فزونست عشقبازاں را
اگر ز عمر شمارند شام ہجراں را

غالبؔ
اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں

آرگسؔ | خاقانی کا شعر ہے۔

من دبلائے تو نطعِ ادیم وتابِ سہیل
من وجفائے تو شاگرد وسیلیٔ استاد

اسی طرح ظہیرؔ کا شعر ہے۔

صد بہائے عشق را کہ بوالہوس دار دقبول
کے شناسد طفل قدرِ سیلیٔ استاد را

غالبؔ کے یہاں بصورت عمومیت، خاقانیؔ کے یہاں بصورت خصوصیت اور ظہیرؔ کے یہاں بصورت نفی ایک ہی مضمون کو باندھا گیا ہے۔ بنائے اشتراک خیال سیلیٔ استاد کے سوا کچھ نہیں۔

خیال آسیؔ | اصل اعتراض کا جواب بیخودؔ اور سہائےؔ کوئی نہیں دیا۔

غالبؔ
میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

آرگسؔ | عالیؔ کا شعر ہے۔

آب ورنگ گلستانِ عشق اکنوں از من است
عندلیباں ہرچہ میگویند مضموں از من است

دونوں مضمون تقریباً یکساں ہیں۔ عالیؔ کے یہاں دبستاں نہیں ہے مگر اس کے نہ ہونے سے کوئی فرق نہیں پیدا ہوتا۔

خیال آسیؔ | بیخودؔ صاحب نے اعتراض کو تسلیم کر لیا ہے۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
غالبؔ - مرے بتخانے میں، تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

آرگس | عرفیؔ اس مضمون کو یوں لکھ چکا ہے ۔

بہ کیشِ برہمناں آنکس از شہید انست
کہ در عبادتِ بت روئے بر زمیں میرد

دونوں کی بنائے اشتراک خیالِ وفاداری پر مبنی ہے ۔ مضمون قریب قریب ایک ہے ۔

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
غالبؔ - سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

آرگس | یہ شعر فیضیؔ کے اس شعر سے ماخوذ ہے ۔

دریاب کہ ماندست ز دل قطرۂ خونے
واں قطرہ ہم از دست تو لبریزِ چکیدن

بیخود | میرے خیال میں دونوں شعروں میں بہت زیادہ فرق ہے ۔ غالبؔ کہتا ہے کہ میں ہمہ تن عجز و مجبوری ہوں ۔ میرے پاس لے دے کے ایک دل تھا جو خون کا ایک قطرہ تھا ۔ اب اس کی یہ حالت ہو رہی ہے کہ ٹپکنے کے انداز سے سرنگوں ہو رہا ہے ۔ یعنی یہ حالت ہو گئی ہے کہ یہ قطرہ بھی ٹپکا ہی چاہتا ہے ۔
فیضیؔ معشوق سے کہتا ہے کہ اب دل میں ایک قطرۂ خوں کے سوا کچھ رہا نہیں (یعنی پہلے بہت کچھ تھا) وہ قطرہ بھی تیرے ہاتھوں سے لبریزِ چکیدن ہے یعنی فنا ہوا چاہتا ہے اگر تجھے خبر لینا ہے تو دیر نہ کر ۔ فیضیؔ کا مطلب یہ ہے کہ تو نے جلا جلا کر یہ حال کر دیا ہے مگر ابھی رحم کی گنجائش باقی ہے ۔ غالبؔ انسان کی مجبوری و بیدست و پائی کی داستان سناتا ہے ۔ فیضیؔ اپنی حالتِ زار دکھا

کر معشوق کو مہربان کرنا چاہتا ہے ۔ رہا دل کا قطرۂ خوں کہنا مشہور بات ہے اور اغراض و مسلمات کے حکم میں ہے ۔ اسے بنائے اشتراک خیال کہنا شرمناک غلطی ہے ۔

خیال آہستی ۔ بیخود صاحب نے جو تاویل یارد کی ہے اس سے اس کے سوا اور کچھ ثابت نہیں کر سکے کہ فیضی معشوق سے التجائے رحم کرتا ہے ۔ سو معترض اس پر یہ کہہ سکتا ہے کہ غالب کے شعر میں یہ مضمون رہ گیا اور وہ شعر کو فیضی کے درجہ پر نہیں پہونچا سکے ۔ غالب کے یہاں لفظ (تھا) کے معنی (باقی تھا) اور فیضی کے یہاں (ماندہ است) دونوں ایک سے ٹکڑے ہیں ۔ بیان واقعہ یعنی دل ایک قطرۂ خوں رہ گیا ہے اور وہ بھی آمادۂ چکیدن ہے ۔ دونوں میں ہے پھر آخر اتحاد خیال کیا اور کسی چیز کا نام ہے ۔ یا بیخود صاحب کا یہ مقصد ہے کہ لفظ بہ لفظ مل جائے تب خیال متحدہ ہے ۔

مشکیں لباس کعبہ علی کے قدم سے جان
غالب
ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال ہے

آرگس | خاقانی کے اشعار ملاحظہ ہوں ۔

نافِ زمینِ کعبہ مگر ناف مشک شد
کاندر سموم گرد اثر مشک ندفرش

نافۂ آہو شدہ است ناف زمیں از رضا
عقدۂ دو پیکر است پیکر باغ از ہوا

بیخود | میں اسے توارد سمجھتا ہوں ۔ اس لئے کہ خیال بیش پا افتادہ ہے ۔ اور غالب کے شعر سے اشعار خاقانی بہتر ہیں ۔

خیال آسی | یہاں بھی بیخود آرگس کے اعتراض کو ماننے پر مجبور ہو گئے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو

غالب۔ یک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے

آرگس | یہ خیال خیام کی اس رباعی سے لیا گیا ہے۔

مے خوردنِ من نہ از برائے طرب است
نے بہرِ فساد و ترکِ دین وادب است
خواہم کہ بہ بیخودی بر آرم نفسے
مے خوردن دمست بودیم زیں سبب است

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق

غالب وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

آرگس | فسوتی تبریزی کا شعر ہے۔

بہ روچو میرسم آسودہ میشوم از دور
ندیدہ حال مرا وقت بے قراری حیف

غالب کے یہاں یہ خیال نہایت عمدگی سے ادا ہوا ہے۔ مگر خیال ایک ہے۔ فسوتی کہتا ہے کہ جب میں اس کو دیکھتا ہوں آسودہ ہو جاتا ہوں۔ وہ مجھے اچھا اور تندرست جانتا ہے۔ غالب کے یہاں برعکس ہے۔

تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجز خالی ہے
اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے

آرگس | بیدل کا شعر ہے۔

زجیب ہر مژہ آغوش می چکد ایں جا
کہ جائے تو ہمہ در چشم دوستاں خالی است

غالب۔ زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب
کہ بن کہے ہی ہمیں سب خبر ہے کیا کہیئے

آرگس | میلیؔ کا شعر ہے۔

دارد خموش تا منِ حسرت کشیدہ را
گوید شنیدہ ام سخن ناشنیدہ را

غالب۔ زبسکہ مشق تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بستِ مژہ سیلیٔ ندامت ہے

آرگس | بیدلؔ لکھتا ہے۔

دیدۂ را کہ بنظارۂ دل محرم نیست
مژہ برہم زدن از دست ملامت کم نیست

غالب باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

آرگس | ذوقؔ نے اس مفہوم کو یوں لکھا ہے۔

سایۂ سرو چمن تجھ بن ڈراتا ہے مجھے
اژدہا بن بن کے شب اے رشک گلشن آب میں

غالبؔ! (مکتوب نیاز)

مکرمی ۔

آپ نے غالبؔ کی شاعری پر جو کچھ تبصرہ فرمایا ہے ۔ اس سے مجھے بڑی حد تک اتفاق ہے ۔ لیکن یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ اس نے استعمال الفاظ میں کوئی غلطی نہیں کی ۔ یقیناً وہ لغت پر عبور رکھتا تھا وہ جانتا تھا کہ ایک لفظ کا صحیح مفہوم کیا ہے لیکن محل استعمال میں کہیں کہیں اس نے غلطیاں کی ہیں گو وہ ایسی نہیں کہ ہر شخص کی نگاہ ان پر پڑ سکے ۔ میں نے اس سے قبل مثالاً آپ کو یہ شعر لکھا تھا ۔

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

اور اس پر غور کرنے کی دعوت دی تھی ۔ لیکن آپ کے نزدیک اس میں کوئی بات محل نظر نہیں ، میں سمجھتا ہوں ، "ہے"

شعر کا مطلب واضح ہے ، لیکن لفظ "لذت" کا استعمال میری رائے میں صحیح نہیں کیا گیا ۔ غیر نے تو یہ طعن دیا تھا کہ غالبؔ زخم سلوا رہا ہے ۔ یعنی چارہ جوئی سے اپنی تکلیف کم کرنا چاہتا ہے ۔ اس کا جواب غالبؔ کو یہ دینا چاہئے تھا کہ غیر کا یہ طعن درست نہیں کیوں کہ زخم سوزن میں بھی کم تکلیف نہیں ہوتی ۔ لیکن اس نے یہ کہا کہ زخم سوزن میں بھی لذت ہے ۔ غیر کا طعن تو یہی تھا کہ غالبؔ لذت و راحت کا خواہش مند ہے اور اسی کی تصدیق غالبؔ نے بھی کر دی ۔

اگر کوئی شخص آپ سے کہے کہ "کیوں صاحب" مصیبت میں آپ مجھ سے جدا ہو گئے " اور آپ یہ جواب دیں کہ " کیا آپ سے جدا ہونا راحت نہیں ہے ،، تو وہ کیا سمجھے گا۔ اگر دوسرے مصرعہ کا انداز یہ ہوتا کہ " غیر زخم سوزن کو بھی شاید لذت سمجھتا ہے ،، تو بیشک درست ہوتا اس میں شک نہیں کہ غالب نے لذت کہہ کر اذیت ہی کا مفہوم لیا ہے لیکن اپنے نقطۂ نظر سے نہ کہ غیر کے زاویۂ نگاہ سے۔ لیکن چونکہ جواب دینا ہے غیر کو اس لئے اسی کے نظریہ کو سامنے رکھنا چاہیئے تھا۔

عزیز مکرم! اس میں شک نہیں کہ غالب کا جو شعر آپ نے لکھا ہے وہ نہایت پاکیزہ ہے اور جذبۂ رشک کا اظہار حسن انداز سے کیا گیا ہے ۔ وہ گوناگوں کیفیات اپنے اندر لئے ہوئے ہے لیکن یہ کہنا کہ غالب اس خیال میں بالکل منفرد نظر آتا ہے غالباً درست نہیں ۔

غالب کے شعر میں[1] دو ٹکڑے نہایت پاکیزہ ہیں ، پہلے مصرعہ میں " دیکھنا قسمت " اور دوسرے مصرعہ میں " کب مجھ سے دیکھا جائے ہے ،، اس میں زیادہ لطیف شاعرانہ خوبی اس لئے پیدا ہو گئی ہے کہ " دیکھنا " دو علیحدہ علیحدہ معنوں میں استعمال ہوا ہے ۔ ایک جگہ " نظر کرنے " کے مفہوم میں اور دوسری جگہ " گوارا کرنے " کے معنی میں ۔ اس وقت فارسی کا ایک شعر یاد آ گیا

---

[1] غالب کا پورا شعر یہ ہے ؎

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اسے بھی سن لو :۔

در محبت بیشتر جان مرا از رشک سوخت
آں کہ بر روئش نظر بسیار نتوانست کرد

اس کے دوسرے مصرع میں جو کیفیت ہے اس کا غالبؔ کے شعر میں کہیں پتہ نہیں یہ شعر مرزا مظہرؔ کا ہے جو غالبؔ سے بہت پہلے متقدم العہد تھے۔ غالبؔ کے سامنے یہ شعر تھا یا نہیں، اس کا علم کسے۔ لیکن دونوں کا فرق تو کوئی چھپی ہوئی چیز نہیں۔ شعر کے محاسن جن کا تعلق صرف وجدان سے ہے کبھی بیان میں نہیں آسکتے۔ لیکن یہ جانتا ہوں کہ تم مانو گے نہیں اس لئے مختصراً عرض کرتا ہوں۔

غالبؔ کہتا ہے کہ قسمت کی خوبی دیکھئے کہ محبوب کو دیکھنے کے بعد خود مجھے اپنے آپ پر رشک آنے لگتا ہے۔ اور اس لئے اسے اب دیکھ بھی نہیں سکتا مرزا مظہرؔ نے پہلے مصرعہ میں لفظ بیشتر کہہ کر دوسرے مصرعہ میں اس کو جس خوبی سے پھیلایا ہے۔ وہ شاعرانہ بلاغت کی انتہا ہے۔

غالبؔ کے یہاں تو معاملہ صرف اس حد تک پہونچ کر ختم ہو گیا کہ از راہِ رشک وہ محبوب کی طرف نہیں دیکھ سکتا۔ مرزا مظہرؔ ایک منزل اور آگے بڑھ گئے۔ یعنی باوجود اس رشک کے بھی ان کو اپنے دل پر قابو نہ تھا۔ جسے لفظ بیشتر سے ظاہر کیا گیا ہے علاوہ اس کے مرزا مظہرؔ نے رشک کی تخصیص نہیں کی۔ جس سے مفہوم زیادہ وسیع ہو گیا۔ اور غالبؔ کی سی تخصیص " انا ولا غیری " باقی نہیں رہی۔ پھر دوسرے مصرعہ کا انداز بیان جس قیامت کا ہے۔ اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔

خلیفہ عبدالحکیم

مرزا کا دیوان ریختہ

مرزا کی مقبولیت زیادہ تر ریختہ کے دیوان کی مرہون منت ہے۔ اس کلام کی مقدار بہت کم ہے لیکن کسی شاعر کا مرتبہ مقدار کلام سے معین نہیں ہوتا۔ بلکہ اس سے ہوتا ہے کہ اس کے منتخب اشعار کس درجے کے ہیں اس دیوان میں کثرت سے بیدلیت کے رنگ کے معمائی اشعار موجود ہیں اور کثرت سے ایسے اشعار بھی ہیں جو روایتی عاشقانہ شاعری اور قافیہ پیمائی کے سوا کوئی اور حیثیت نہیں رکھتے۔ لیکن جا بجا نایاب موتی بکھرے ہوئے ہیں جن کو جمع کیا جائے تو افکار اور تاثرات کا ایک گنجینہ بن جاتا ہے۔ مولانا حالی لکھتے ہیں "کہ جس قدر منتخب اور برگزیدہ اشعار مرزا کی غزلیات میں موجود ہیں وہ تعداد میں کسی بڑے سے بڑے دیوان کے انتخابی اشعار سے کم نہیں ہیں اور جس قدر بلند اور عالی خیالات مرزا کے ریختہ میں نکلیں گے اس قدر کسی ریختہ کے کلام میں نکلنے کی توقع نہیں ہے۔ میر کی مقبولیت بھی اس کے منتخب اشعار کی بدولت ہے۔ یہی حال غالب کا ہے مرزا کی اکثر اردو غزلیں ہموار نہیں ہیں۔ چند اعلیٰ درجے کے اشعار کے ساتھ کچھ اشعار محض قافیہ پیمائی کے لئے جڑ دیئے ہیں۔ بعض اوقات اس ناہمواری کی وجہ سے غزل کی حیثیت بگڑ جاتی ہے۔ ایک شعر ایسا ہوتا ہے کہ اس کا تاثر روح کی گہرائیوں میں محسوس ہوتا ہے۔ دوسرا شعر ایسا ہوتا ہے کہ اسے حکمت کا ایک گوہر نایاب کہہ سکتے ہیں۔ لیکن تیسرا یا چوتھا شعر اسی وقت

پڑھو تو تمام مزا کرکرا ہو جاتا ہے۔ یہ نقص غالب کی فارسی غزلیات میں کم پایا جاتا ہے۔ مگر اردو کی اچھی اچھی غزلیں اس نقص نے خراب کر دی ہیں۔ مثلاً یہ غزل لیجیے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں

نہایت بلند پایہ مطلع ہے۔ گوناگوں تصورات اور تاثرات سے لبریز ہے۔ لفظی اور معنوی تمام خوبیاں اس میں موجود ہیں۔ جب تک حیات و ممات کے سلسلے کی درد آفرینی باقی ہے اردو زبان والے اس شعر سے سوز و گداز حاصل کرتے رہیں گے۔

لیکن ساتھ ہی ایک لغو شعر ملتا ہے ؎

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آیا جو "عریاں ہو گئیں

اس شعر میں نہ کوئی لفظی خوبی ہے اور نہ معنوی۔ نہ اس میں کوئی بلند تصور ہے۔ نہ کوئی گہرا تاثر۔ علم ہیئت کی قدیم اصطلاح کے مطابق بعض ستاروں کو نعش بردوش لڑکیاں قرار دے کر ان کی بابت یہ کہنا، کہ وہ دن کو پردے میں نہاں تھیں اور رات کو خدا جانے ان کے جی میں کیا آئی کہ ننگی ہو گئیں۔ بظاہر ایک ادنیٰ قسم کا ہوسی تخیل معلوم ہوتا ہے۔ اور نہ کوشش سے بھی کوئی عمدہ معنی اس کو نہیں پہنا سکتے۔

اسی غزل میں یہ نہایت لطیف شعر ہے ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اسی غزل میں یہ دو اشعار نہایت حکیمانہ انداز کے ملتے ہیں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

لیکن ایک نہایت متبذل بازاری شعر بھی اسی غزل میں ہے۔

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

اور جس غزل کا مطلع اتنا بلند تھا اس کے مقطع کی پستی دیکھ کر اسی قدر رونا آتا ہے جس قدر کہ اس میں بیان کیا گیا ہے۔

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

یہ محض ایک بیش یا افتادہ مبالغہ ہے کہ عاشق کی طوفانی اشک ریزی سے سیلاب آجانے کا اندیشہ ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری نے غالبؔ کے کلامِ ریختہ کو وحی و الہام قرار دیا، لیکن اس کلام میں رحمانی وحی کے ساتھ ساتھ شیطانی وحی کو بھی اچھا خاصا دخل حاصل ہے۔

غالبؔ کو اپنی زندگی میں ناقدری کی شکایت تھی۔ اس کے بعد زمانے نے اس کی تلافی میں مبالغہ پیدا کر دیا۔ شارحین اس کے تمام کلامِ ریختہ کی سطر بہ سطر اور شعر بہ شعر اس طرح شرحیں لکھنے بیٹھ گئے گویا ہر شعر صحیفۂ آسمانی کی ایک آیت ہے اور ہر شعر کی شرح اسی عقیدت کے ساتھ لازمی ہے جس طرح کوئی مفسر ہر آیت کی تفسیر

کرتا ہے ۔ ان شارحین نے رطب و یابس اور گوہر سے پر صدف اور خزف میں کوئی تمیز نہیں کی ۔ مہملات میں سے بھی کھود کر معنی نکالنے میں بڑی جگر کاوی کی ہے جس کا نتیجہ اکثر کوہ کندن و کاہ برآوردن ہوتا ہے ۔

عبدالمالک آروی

غالب کی اخلاقی کمزوریاں

پچھلے[1] مہینے کے نگار میں آپ نے مصحفی کے تذکرہ "عقد ثریا" پر میر ا تبصرہ پڑھا ہوگا۔ لیکن بہت بڑا ظلم ہوگا اگر کوئی شخص "عقد ثریا" پر کچھ لکھے۔ اور غالب کے ان خطوط کا تذکرہ نہ کرے جو عود ہندی میں پائے جاتے ہیں۔ یا قاطع برہان یا اسی نوع کی دوسری تحریروں میں موجود ہیں۔ جن میں مرزا صاحب نے اپنی بلند ذوقی اور "ایران نوازی" کا ثبوت دیا ہے۔ عقد ثریا میں انسان بیدل و آرزو، قتیل و واقف، فاخر و مظہر کے حالات و کلام کا مطالعہ کرتا ہے اور وہ ہندوستانیوں کے اکتسابات شعر و ادب پر فخر کرتا ہے۔ لیکن جب عود ہندی میں غالب کی لنترانیاں دیکھتا ہے تو اس کے حوصلے بڑی حد تک پست ہو جاتے ہیں ایک طرف کلمات الشعراء (مرزا افضل سرخوش) سرو آزاد، عقد ثریا، گل رعنا، سفینۂ خوش گو، مجمع النفائس رکھیئے اور دوسری طرف مرزا صاحب کی ان طنزیات پر غور کیجیئے اور فیصلہ کیجیئے کہ غالب جیسے فرزندان ہند کی ذہنیت نے شعر و ادب کے ذریعہ ملک و ملت کے مفاد کو کس حد تک نقصان پہونچایا ہے، کاش مرزا صاحب زندہ ہوتے اور میں پوچھتا کہ حضرت! قتیل و واقف، ممتاز و غیاث بے مایہ ہی سہی، ناصر علی و بیدل، آرزو و مظہر فارسی دانی سے نابلد سہی لیکن جس رنگ کے فارسی شعر انھوں نے کہے ہیں کسی ایرانی کا ایک بھی اردو شعر اسی پایہ کا دکھا دیجیئے، اگر ہندوستان میں فارسی زبان کے ایسے شعراء نہ گزرے

[1] نگار فروری ۱۹۳۹ء جلد نمبر ۳۵ شمارہ نمبر ۲

جن کا مثل ایران بھی نہ پیدا کر سکا۔ جن کی ادبیت و فارسی دانی کو ایرانیوں نے بھی تسلیم کر لیا تو بھی ہندوستانیوں کے لئے یہی بات کیا کم باعث فخر تھی کہ ہندوستان خسرو و فیضی، بیدل و ناصر علی پیدا کر سکا۔ اور ایران زبانِ اردو کا کوئی ایسا شاعر بھی پیش نہیں کر سکتا جو کم سے کم جعفر زٹلی ہی کا ہم مرتبہ کہا جا سکے۔ تذکروں میں بعض ان ایرانی شعرا کا حال ملتا ہے جو ہندوستان آئے اور ریختہ کی طرف بھی مائل ہوئے۔ انھیں میں مرزا معز فطرت اور قزلباش خاں امید بھی ہیں۔ فطرت معاصر تھے بیدل، ناصر علی، سرخوش وغیرہ کے۔ مرزا افضل سرخوش کو ان سے بڑی عقیدت تھی، وہ یہاں تک لکھ جاتے ہیں کہ :-

" قرار دادہ جمیع مستعدان زمان است کہ آن زمان، ہیچ کے بہ قابلیت و کمالات میر از ولایت نماندہ " (کلمات الشعراء)

لیکن جب انھوں نے ریختہ میں شعر کہا تو یہ "

از زلف سیاہ تو بہ دل دھوم پڑی ہے
در گلشن آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

امید بھی ایران سے آئے تھے، ان کی طرف بھی ریختہ کے اشعار منسوب ہیں۔ میر اور قائم کے علاوہ ان کے یہ اشعار گردیزی اور میر حسن نے بھی لکھے ہیں۔ میر کے معاصر تھے۔ میر صاحب کا بیان ہے :-

" داخل ذیل امرا بود در ہر سیر و تماشا می رخت و صحبت ہائے در شت چنانچہ یکروز در عرس سید حسن رسول نما صاحب قدس سرہ بندہ نیز بہ تحریک یاران موافق رفتہ بود او ہم تشریف می داشت چوں مرا از دور دید، گفت کہ خوش باشد کہ من ہم دریں ایام دو شعر ریختہ موزوں کردہ ام، بشنوید،

(نکات الشعراء ص ۸)

اس کے بعد میر صاحب نے امید کے وہ دونوں شعر نقل کئے ہیں جو یہ ہیں۔

در و دیوار سے اب صحبت ہے
یار بن گھر میں عجب صحبت ہے

تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں
الحفیظ الحفیظ کرتا ہوں

فطرت کے مقابلہ میں امید کے یہ شعر صاف، سلیس اور محاورے سے قریب ہیں، لیکن سوال یہ ہے کہ یہ شاعری کا وہ دور ہے جب کہ اردو اپنے شباب کو پہونچ چکی تھی۔ سودا، آثر، درد، سوز اور میر تقی جیسے نقادان سخن کے سامنے امید کے ان شعروں کی کوئی حقیقت ہے؟ ایرانی شعراء نے سر مارا تو یہ چند شعر کہے، اسی کے مقابلہ میں بیدل کا ضخیم فارسی کلیات دیکھئے، ناصر علی کا دیوان پڑھئے اور فیصلہ کیجئے کمال کے اعتبار سے شعرائے ایران قابل داد ہیں یا شعرائے ہند!

اس سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ غالب جو عود ہندی میں یہ کچھ لکھتا ہے "اردوئے معلیٰ" میں فارسی زبان کے بہت سے ایسے شعراء کی مدح کرتا ہے جو اس عہد میں سجادہ نشین، یا کسی بلند منصب پر فائض تھے۔ ان کی اکثر تحریریں پھولواری اور بہار میں محفوظ ہیں۔ خود آرہ کے شاعر باقر کی فارسیت کی مرزا صاحب نے ستائش کی ہے (مقدمہ دیوان باقر۔ مرتبہ سید عطا حسین)

اب آیئے کسی قدر تفصیل کے ساتھ مرزا صاحب کے تاثرات پر بحث کریں۔ مرزا صاحب چودھری عبد الغفور سرور کے نام خط لکھتے ہیں اور فرماتے ہیں:۔

"فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبیعت کی ہے۔ پھر تتبع کلام اہل زبان لیکن نہ اشعار قتیل و واقف و شعرائے ہندوستان کہ یہ اشعار

سوائے اس کے کہ ان کو موزونیٔ طبع کہئے اور کسی تعریف کے شایان نہیں ہیں۔ نہ ترکیب فارسی نہ معانی نازک، ہاں الفاظ فرسودہ، عامیانہ جو اطفال دبستان جانتے ہیں اور جو متعدی نثر میں درج کرتے ہیں، وہ الفاظ فارسی یہ لوگ نظم میں خرچ کرتے ہیں۔ جب رودکی و عنصری و خاقانی و رشید وطواط اور ان کے امثال و نظائر کا کلام بالاستیعاب دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہونچے اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لے جائے تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں فارسی یہ ہے۔

(عودِ ہندی ص ۸)

مرزا صاحب نے ایک سانس میں ہندوستانی فارسی کے سارے ذخیرے کو زبان دانی اور نزاکت معنی کے اعتبار سے بے مایہ کہہ دیا، اسی کے ساتھ فارسی کی تکمیل کے لئے تتبع کلام اہل زبان اور مناسبت طبیعت کو لازمی ٹھہراتے ہیں، آگے چل کر جب مرزا صاحب نے خود ہی قتیلؔ و واقفؔ اور شعرائے ہند کی "موزونی طبع" کو تسلیم کر لیا ہے تو پھر "مناسبتِ طبیعت" کی بحث ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اور اگر "مناسبت طبیعت" سے ان کی مراد شعریت و ادبیت کے علاوہ کچھ اور ہے تو اس اہمال سرائی اور ابہام طرازی کی تشریح بھی کرنی چاہیئے تھی، رہ گیا تتبع کلام اہل زبان تو اس کے متعلق تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ قتیلؔ و واقفؔ نے کس اہتمام اور کاوش کے ساتھ حصول زبان اور تتبع اہل زبان کی طرف توجہ کی، قتیلؔ نے مرزا محمد باقر شہیدؔ اصفہانی کی ظلِّ عاطفت میں تربیت پائی، شہیدؔ ہی نے مرزا صاحب کے لئے قتیلؔ تخلص پسند کیا (عقد ثریا)

واقفؔ کے متعلق بھگوان داس کی شہادت سنیئے:۔

خود ش می گفت کہ در اوائل از جد را بن "خوشگو" و آفریں لاہوری، (شاہ فقیر اللہ) اصلاح شعر گرفتہ ام آخر وضع کلام ایشاں مطبوع طبع من نہ افتاد

دیوان سعدی و خسرو را پیش نہادہ بہ مشق سخن پرداختم "۔

(سفینۂ ہندی مخطوطہ پٹنہ لائبریری)

واقف نے سعدی و خسرو کا کلام پیش نظر رکھ کر مشق کی، سعدی تو مسلمات میں سے ہیں، رہ گئے خسرو تو ان کی اہلیت و عظمت، ان کی زبان دانی و نکتہ سنجی کا اعتراف مرزا صاحب کو بھی ہے (عود ہندی صہ ۴۳)

جہاں تک اصول انتقاد کا تعلق تھا، مرزا صاحب کے معیار پر قتیل و واقف پورے اترتے ہیں، پھر بھی وہ ہندوستان کے فارسی شعراء کو ہیچ و پوچ بتائے جاتے ہیں، اب آپ ہی فیصلہ کیجئے ہم ان ترہات کو مرزا صاحب کی زبان دانی کا نتیجہ سمجھیں یا زبان درازی کا۔

رودکی و عنصری، خاقانی و طوآط کی مثال دیکر انھوں نے جیسی تنقید کی ہے اور پھر شہادت و توضیح سے جس طرح گریز کیا ہے اس سے سوائے اس کے کہ مرزا صاحب کا تعصب ظاہر ہو اور کوئی انتقادی نظریہ واضح نہیں ہوتا، اس لئے ہم بھی اس پر التفات کرنا پسند نہیں کرتے۔ ہاں دوسری جگہ مرزا صاحب نے اس کی وضاحت کی ہے۔ آگے یہ بحث آتی ہے۔ ہم مرزا صاحب کے اس دعوے پر نقد و نظر کریں گے۔ ایک اور لنترانی سنئیے، حضرت صاحب عالم کو خطاب کرتے ہوئے فرماتے ہیں:۔

" نظامی اب ایسا ہوا کہ جب تک فرید آباد کا کھتری دیوانی سنگھ ثم متخلص بہ قتیل جس کو حضرت نے مرحوم لکھا ہے اس کی تصدیق نہ کرے تب تک اس کا کلام قابل استناد نہ ہو۔ قتیل اساتذۂ سلف کے کلام سے قطعاً آشنا ہی نہیں۔ اس کے علم فارسی کا ماخذ ان لوگوں کی تقریر ہے کہ نواب سعادت علی خاں کے وقت میں ممالک مغربی کی طرف سے لکھنؤ میں آئے اور ہنگامہ آرا ہوئے، بیشتر ان میں کشمیری یا کابلی وقندھاری تھے اور اگر احیاناً کوئی عامہ اہل ایران سے بھی ہو، تو تقریر او بے تحریر اوزدہ

اگر تقریر بعینہ تحریر میں آیا کرے تو خواجہ بقراط سے اور شرف الدین علی یزدی اور ملا حسین واعظ کاشفی اور ظاہر وحید یہ سب نثر میں کیوں خون جگر کھایا کرتے ، وہ سب طرح کی نثریں جو لالہ دیوانی سنگھ قتیلؔ متوفی نے بہ تقلید اہل ایران لکھی ہیں نہ رقم فرمایا کرتے یہ شخص مدعی ہے کہ کدہ کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے اور اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا ، پس آرزو کدہ ، اور دیوکدہ ، اور نشتر کدہ اور امثال اس کے جو ہزار جگہ اہل زبان کے کلام میں آیا ہے وہ نادرست ہے ، میں اور آپ بیٹھیں اور اس کے خرافات پڑھے جائیں اور جو میں عرض کروں ، اس پر حضور غور فرمائیں ۔ تب معلوم ہو کہ یہ کتنا لغو اور فارسی دانی سے کتنا بیگانہ ہے ۔

(عود ہندی ص ۱۴ - ۱۵)

مرزا صاحب کے سطور بالا پڑھئے اور تضاد بیان اور انحراف اصول پر ٹھنڈے دل سے غور کیجئے ، غریب کو یاد نہ رہا کہ زبان کے باب میں جو اصول قائم کیا ہے ، اس سے انحراف تو نہیں کر رہے ہیں ، مرزا صاحب بڑے طنطنے کے ساتھ عود ہندی میں ایک جگہ عرفی اور ابو الفضل کا مناظرہ نقل کرتے ہیں اور اپنے زعم میں عرفی کی فتح تسلیم کرتے ہوئے یہ نظریہ پیش کرتے ہیں کہ عرفی نے جب سے ہوش سنبھالا ایران کے بڈھوں اور بڑھیوں سے فارسی سنی ۔ یہاں پر انھوں نے سنی ہوئی تقریروں کو زبان دانی کے لئے لازمی قرار دیا ۔ (عود ہندی ص ۴۳)

اور پھر سطور بالا میں یہ بھی فرمانے لگے "تقریر اور ہے تحریر اور ہے" ، اگر یہی کلیہ ہے تو پھر مرزا صاحب کا سارا قصر بنیاد ہی سرنگوں ہو جائے گا ۔ کیونکہ اہل ایران کی تحریروں ہی نے خسرو و فیضی ، بیدل و ناصر علی ، ماہر و سرخوش پیدا کئے ۔

اب رہ گئی یہ بحث کہ قتیلؔ پر قندھاری و کابلی ماہرین فارسی نے اثر ڈالا تھا ، جو نواب سعادت علی خاں (والی اودھ) کے زمانے میں لکھنؤ آ گئے تو یہ بھی مرزا صاحب

کی قلت مطالعہ و عدم وقوف کا نتیجہ ہے ۔ مرزا قتیلؔ جب دیوالی سنگھ تھے ۔ اسی وقت میر باقر شہیدؔ اصفہانی کے جیسے شاعر باکمال اور ماہر زبان کا سایہ نصیب ہوا قتیلؔ کی عمر اس وقت ۱۸ سال کی تھی ، بالکل نوجوان تھے ، شہیدؔ ہی نے بقول مصحفیؔ ان کو مسلمان کیا ۔

اس انتقاد کے سلسلے میں مرزا نے نظامیؔ کا بھی نام لیا ہے ۔ شاید انھیں معلوم نہیں کہ نظامیؔ کی شہرت و سربلندی کا سبب ان کی زبان دانی اور فارسیت نہیں بلکہ صوفیانہ ارشادات و معارف نے ان کو یہ عزت بخشی ہے ، ورنہ زبان دانشا ور کے لحاظ سے شعرائے اصفہان و شیراز نظامیؔ ، رومیؔ ، اور عطارؔ وغیرہ کو قابل استناد نہیں سمجھتے ۔ اسی طرح جس طرح اہل دہلی اور لکھنؤ والے دکن و بنگالہ کے سخنوروں کو نظر میں نہیں لاتے ۔

حضرت صاحب عالم صاحب کو ایک خط لکھتے ہیں اور مسجع اور ایطار کے متعلق طویل بحث کرتے ہوئے عبدالواسع غیاث الدین (صاحب غیاث اللغات) اور محمد حسین (قتیل) کی شان میں جو نا ملائم کلمات استعمال کئے ہیں ، وہ مرزا صاحب کے اخلاق ، تربیت و تہذیب کے بہت کچھ آئینہ دار ہیں ، سنئے اور داد دیجئے :۔

" میرے بیان پر غور کرو ، اور جو عبدالواسع اور غیاث الدین اور عبدالرزاق ان ناموں کی شوکت نظر میں ہے تو تم جانو ۔ ایک شخص بھیک مانگتا ہے باپ نے اس کا نام میر بادشاہ رکھدیا ہے ، اصل فارسی کو اس " کھتری بچہ " قتیلؔ علیہ ما علیہ نے تباہ کیا رہا سہا غیاث الدین رامپوری نے کھو دیا ۔ ان کی سی قسمت کہاں سے لاؤں جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں ۔ خالصاً للہ غور کرو کہ وہ " خر ان ناشخص " کیا کہتے ہیں اور میں خستہ و دردمند کیا بکتا ہوں ۔ واللہ نہ قتیلؔ فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے ۔ میرا خط پڑھو ، یہ نہیں کہتا کہ خواہی نہ خواہی

پڑھو، قوت ممیزہ سے کام لو، "ان غولوں پر لعنت کرو" "سیدھی راہ پر آجاؤ اگر نہیں آتے تو تم جانو، تمھاری بزرگی پر اور میرزا تفتہ کی نسبت پر نظر کر کے لکھا ہے، نہیں کہتا کہ خواہی نخواہی میری تحریر کو مانو مگر اس "کھتری بچہ" سے اور اس "معلم" سے مجھ کو کمتر نہ جانو، عربی کا حرف اور رہے، فارسی کا قاعدہ اور رہے سمجھو نہ سمجھو تم کو اختیار ہے، عقل کو کام فرماؤ، غور کرو، سمجھو، عبدالواسع پیغمبر نہ تھا۔ قتیل برہمانہ تھا، واقف غوث الاعظم نہ تھا۔ میں یزید نہیں ہوں، شمر نہیں ہوں۔ مانتے ہو تو مانو ورنہ تم جانو (عود ہندی، ص ۲۱)

یہ ہے اخلاقی مرتبہ اس عظیم الشان شاعر کا، جو ہماری زبان وادب کا ہیرو تصور کیا جاتا ہے یقیناً کسی انسان کی ادبی زندگی اس کی اخلاقی خصوصیات سے بالکل الگ چیز نہیں کہی جا سکتی، لیکن غالب کی اخلاقی کمزوریوں نے ان کی شعریت اور ادبیت کا پلہ بہت کچھ سبک کر دیا اور حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی فلسفہ طرازیوں اور شاعرانہ نکتہ سنجیوں کے لحاظ سے اگر ایک طرف احترام کا مستحق تو دوسری طرف اپنی بد زبانی، اعوجاج طبع، اور خود پرستی کے باعث حد درجہ قابل الزام بھی ہے۔ قتیل، واقف، عبدالواسع اور غیاث الدین اس کے ہم عصر نہ تھے اور اس لئے غالب کی ان ہرزہ سرائیوں کو معاصرانہ رقابت کا نتیجہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ معاصرین کے ساتھ رشک و رقابت کے واقعات سے شعراء و علماء کے علاوہ صوفیہ کے تذکرے بھی بھرے ہوئے ہیں۔

شیخ نجم الدین صغری کا حضرت قطب الدین بختیار کاکی سے کشیدہ ہونا۔ علامہ رازی و حضرت بہاؤالدین کی کشاکش، بدایونی و فیضی، کی شکر رنجیاں، معاصرانہ چشمک کا نتیجہ ہیں۔ اگر صورت حالات یہی ہوتی تو ہم مرزا صاحب کو معاف کر دیتے۔ لیکن ایسا نہیں۔ ان کو اپنی فارسی دانی کا بڑا پندار تھا

وہ اپنے سامنے کسی کو نظر میں نہ لاتے تھے ، اللہ اللہ وہی شخص جو ایسا بلند شعر کہے :۔

نہ دارد بت پرستی عیب و عار خود پرستیدن
خدا توفیق کیش کفر بخشد دیں پناہاں را

وہی شخص خود پرستی کے قعر مذلت میں نظر آئے ۔ وہی شاعر جو ایک اسلامی فرماں روا کے سامنے یوں سر نیاز خم کرے ۔

خانہ زاد اور مرید اور مداح
تھا ہمیشہ سے یہ عریضہ نگار
بارے نوکر بھی ہو گیا صد شکر
نسبتیں ہو گئیں مشخص چار

یا پھر ظفر کی شان میں یوں کہے ۔

آصف کو سلیماں کی وزارت سے شرف تھا
ہے فخر سلیماں جو کرے تیری وزارت

اور یہیں پر ختم نہیں شاہزادہ جواں بخت کی شادی میں سہرا لکھے اور اس پر فخر کرے تن ڈھانکنے کو کپڑے اور قرض ادا کرنے کو روپے مانگے اور طرح طرح کی نیازمندیوں کا اعتراف کرے کیا اس کے لئے سزاوار تھا کہ حکومت کا نقشہ بدلتے ہی ساری عقیدت کیشیوں کو بھول جائے ، بادشاہ قید ہو جائیں، شاہزادے مارے جائیں ، بیگمات مصیبت جھیلیں ۔ لال قلعہ کے در و دیوار سے حسرت و حرماں ظاہر ہو اور وہ قصیدے لکھے ان کی شان میں جنھوں نے ہماری تہذیب ہمارے تمدن کو مٹایا ، ہماری حکومت چھین لی ، ہمیں گھر سے بے گھر کیا آپ بھی سن لیجئے فرماتے ہیں :۔

پردہ گری تا کجا صاف نہ گویم چرا
ہند زلارڈ آکلینڈ رونقِ دیگر گرفت

بہرکس شیوہ خاصے در ایثار است ارزانی
زمن مدح وز لارڈ آلنبرا گنجینہ افشانی

چارلس مٹکف فرخندہ شمایل کہ بہ دہر
بستہ بر دامن نظارہ ز فردوس طراز
آسماں یا بہ جمس تامسن آں قلزم فیض
یا دجایش بہ جہاں تا بہ جہاں جا ماند

فرزانہ برفسب کہ ستایند بہ جاہش
چنداں کہ پرستند خدارا بہ خدائی
مرحبا دادہ رحم مرتبہ تامس ماڈک
بنگر ایں صفحہ کہ آرائش دیوان من است

اچھا آئیے۔" اب دیکھیں کہ ہندوستان کے فارسی ادب پر تنقید کرتے ہوئے مرزا صاحب کیا فرماتے ہیں :-

"میرا قیاس اس کا مقتضی ہے کہ پیرو مرشد حضرت صاحب عالم مجھ سے آزردہ ہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ میں نے ممتاز و اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا اس رقعہ میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتیل و واقف سے لے کر بیدل و ناصر علی تک اس میزان میں تولیں۔ میزان یہ ہے، رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم

تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑی تھوڑی تفاوت سے ایک وضع پر ہے
پھر حضرت سعدی ایک طرز خاص کے موجو ہوئے۔ سعدی و جامی و ہلالی یہ اشخاص
متعدد نہیں، فغانی اور ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا، خیالہائے نازک و معانی
بلند، اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری و نظیری، عرفی و نوعی نے بھی سبحان اللہ۔ غالب سخن
میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چرچا دیا۔
صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی۔ اس زمرہ میں ہیں۔ رودکی و اسدی و
فردوسی، یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا۔ اور سعدی کے طرز نے بہ سبب
سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور اس میں نئے نئے
رنگ پیدا ہوتے گئے تو اب طرزیں تین ٹھیری ہیں۔ خاقانی اور اس کے اقران،
ظہوری اس کے امثال، صائب اس کے نظائر، خالصًا للہ ممتازؔ و اخترؔ وغیرہم کا کلام
ان تین طرزوں میں سے کس طرز پر ہے، اچھی طرز ہے مگر فارسی نہیں، ہندی ہے، دار الضرب
شاہی کا سکہ نہیں ہے، ٹکسال باہر ہے، داد داد، انصاف انصاف، (ہندی ص ۴۵-۴۶)

مرزا صاحب کی یہ "میزان"، اگر کسی یوروپین مستشرق کے سامنے رکھ دی
جائے تو معلوم نہیں وہ ان کی "مہر نیمروز" اور کلیات نظم کو ان کی تراوش فکر
کا نتیجہ بھی سمجھنے کے لئے تیار ہوگا یا نہیں۔ جو شخص، تاریخ و تذکرہ سے اس حد تک
نا آشنا ہو کہ فارسی شاعری کی تین طرزیں قرار دے اور خاقانی کے ساتھ فردوسی
کا نام لے، سعدی کے ساتھ جامی و ہلالی کا۔ ظہوری کے ساتھ نظیری کا اور صائب
کے ساتھ قدسی و شفائی کا۔ وہ دوسروں کے رنگ کلام پر تبصرہ کرے! حیرت ہے،
کاش مرزا صاحب زندہ ہوتے اور کوئی پوچھتا۔

حضرت! تاریخ و لسانیات کے حقائق و نکات جو آپ نے بیان فرمائے ہیں
ان میں سب سے جو اہم چیز تھی وہی آپ نے چھوڑ دی، مانا طرزیں تین ہی سہی، لیکن

ضرورت تو یہ تھی ناکہ ان کی خصوصیات سلسلہ وار گنائی جاتیں اور پھر ممتاز واختر و واقف وقتیل، بیدل وناصر علی کے کلام کا تجزیہ کرکے اس میزان پر تولا جاتا۔

اگر کوئی مدعی یہ کہہ دے کہ ان طرزوں میں سے کسی نہ کسی طرز سے شعرائے ہند کا کلام ضرور مل جاتا ہے۔ تو پھر آپ کے پاس کیا جواب ہے، یہ تو محض آپ کا ادعا ہی ہے، دلائل ونظایر تو آپ نے دیئے نہیں اب کیا کوئی خاک اس میزان سے کام لے۔

اب آیئے مرزا صاحب کی ان تین طرزوں پر تاریخ وتذکرہ کی روشنی میں بحث کریں فرماتے ہیں!

"رودکی وفردوسی سے لے کر خاقانی وسنائی وانوری وغیرہم تک ایک گروہ۔ ان حضرات کا کلام تھوڑی تھوڑی تفاوت سے ایک وضع پر ہے"

رودکی وفردوسی کو خاقانی، سنائی، انوری کی صف میں لانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی فضل اور ولی وغیرہ کو میر، قائم اور ضیا ر کا ہم رنگ بتائے۔ اس میں شک نہیں فارسی کی عشقیہ شاعری کی ابتدا رودکی ہی سے ہوتی ہے۔ چنانچہ مولانا شبلی نے بھی یہی لکھا ہے۔ مگر نہ رودکی کو فردوسی سے کوئی نسبت ہے اور نہ فردوسی کو خاقانی سے اور نہ سنائی وانوری میں کوئی تشابہ ہے۔ دقیقی، اسدی، فردوسی نے فارسی کی مثنوی نگاری کی غیرفانی خدمتیں انجام دیں۔ اسی طرح خاقانی نے صوفیانہ شاعری کو ترقی دی۔ چنانچہ جامی کا یہ لکھنا "دیرا ورائے طور شعر طور دیگر بودہ است"

(نفحات الانس)

اور ملا نوراللہ شوستری کا یہ نظریہ "در مواعظ وحکم طریقہ شیخ سنائی پیمودہ"

(مجالس المومنین مخطوطہ پٹنہ لائبریری)

اپنی جگہ بالکل حقیقت ہے، جامی اور شوستری کی تائید دولت شاہ کی اس تحقیق سے بھی ہو جاتی ہے کہ خاقانی پہلے حقائقی تخلص کرتے تھے۔

(تذکرہ دولت شاہ سمرقندی مخطوطہ پٹنہ لائبریری)

بات یہ ہے کہ اتفاقات نے خاقانی کی صوفیانہ رشحات فکر میں درباری زندگی کی تلخیاں و آلائشیں بھر دیں اور وہ سعدی و سنائی کی طرح نیم صوفی ہو کر رہ گئے ورنہ آج ان کا پایہ رومی و عطار سے کم نہ ہوتا۔ حقائقی کا انتخاب ہی بتا رہا ہے کہ شروع ہی سے ان کا رجحان فلسفہ و اخلاق و حکمیات کی طرف تھا۔ اگر منوچہر شروان شاہ کے دربار سے وابستگی نہ ہوتی تو وہ بہت بلند صوفی شاعر ہوتے قصیدہ گوئی میں یقیناً ان کو ید طولیٰ حاصل تھا، لیکن صوفیانہ، حکیمانہ اور منجمانہ تلمیحات نے اس کے قصائد کو انوری سے بالکل متمائز رکھا ہے، اس لحاظ سے بھی، انوری سے اور اس سے کوئی مماثلت نہیں۔

مرزا صاحب دوسری طرز کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے، سعدی و جامی و ہلالی یہ اشخاص متعدد ہیں،، بیشک سعدی نے ایک خاص طرز کی ایجاد و اختراع کی، لیکن کس صنف کلام میں؟ مرزا صاحب نے یہ نہیں بتایا سعدی جس دور میں گزرے ہیں وہ صوفیانہ شاعری کے شباب کا زمانہ تھا، اسی وقت رومی و نظامی بھی گزرے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر نکلسن سعدی کو "نیم صوفی" کہتا ہے۔ (مقدمہ دیوان شمس تبریز مطبوعہ کیمبرج)

صوفیانہ شاعری میں اپنی عملی اخلاقیات کے باعث سعدی ایک خاص رتبہ رکھتے ہیں لیکن اس کے موجد نہیں۔ ہاں فارسی تغزل میں انھوں نے اپنی ایک خاص راہ نکالی۔ اس صنف میں نہ تو وہ کسی کے مقلد و متبع ہیں اور نہ فارسی شعراء میں کوئی ان کا ہمسر ہوا، جامی کو تغزل میں سعدی سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ عراقی کے ہمرنگ ہوں گے۔ البتہ مثنوی نگاری و صوفیانہ شاعری میں وہ نظامی و خسرو کے پہلو بہ پہلو ہیں۔

تیسری طرز کے متعلق مرزا صاحب کا ارشاد ہے۔

فغانی اور ایک شیوۂ خاص کا مبدع ہوا، خیال ہائے نازک معانی بلند، اس شیوہ کی تکمیل ظہوری و نظیری عرفی و نوعی کبھی ہیں۔ سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کے بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چرچا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی اس زمرہ میں ہیں۔"

یک لخت مرزا صاحب ساتویں صدی سے اچھل کر دسویں صدی تک چلے آئے۔ اور درمیان میں حافظ کو ہضم کر گئے جو بذاتِ خود ایک خاص طرز کے مبدع ہیں، اچھا اسے جانے دیجئے، بیشک فغانی نے ایک خاص شیوہ کی ابداع واختراع کی اور عہد اکبری کے وہ کثیر التعداد عظیم المرتبت شعراء عرفی و تقی اوحدی ظہوری، قمی نظیری وغیرہ نے جو ہندوستان میں آئے۔ فغانی کی پیروی کی۔ جیسا کہ تذکروں سے ثابت ہے۔ تقی اوحدی کا خود اعتراف ہے کہ جس زمانہ میں وہ اصفہان سے شیراز آئے تو عرفی سے ملے، اس وقت شاعروں میں طرح کے لئے بابا فغانی کے اشعار کا انتخاب ہوتا تھا (عرفات العاشقین مخطوطہ پٹنہ لائبریری) خان آرزو نے بھی اسی کو عرفی کے ذکر میں دہرایا ہے۔

(مجمع النفائس جلد ۲ مخطوطہ پٹنہ لائبریری)

مرزا صاحب ظہوری کے زلہ ربا ہیں اور انھوں نے فارسی غزلیات میں بڑی حد تک اسی کے خوان کرم کی ریزہ چینیاں کی ہیں۔ پھر کبھی انھوں نے اس کے ساتھ عرفی و نظیری کا بھی نام لے لیا۔ عرفی و نظیری میں تو ایک حد تک ہم رنگی بھی پائی جاتی ہے گو صائب کا مشہور شعر ہے۔

صائب چہ مجال است شوی ہم چوں نظیری
عرفی بہ نظیری نہ رساند سخن را

اسی پر تبصرہ کرتے ہوئے خان آرزو فرماتے ہیں۔

"انصاف اینکہ طرز و طور ہر سہ استاد جداست و کلام ہر یکے را چاشنی خاصے"
(مجمع النفائس ذکر نظیری)

لیکن ظہوری دور متاخرین میں ایک خاص طرز کا مالک ہے، اس سے قبل فارسی زبان میں کسی شاعر کے یہاں اس اسلوب ادا و طنز کا پتہ نہیں جو اس کی غزلیات میں ہیں، معنی آفرینی کے اعتبار سے وہ اپنی آہنگ میں یگانہ تھا، مرزا صاحب کی فارسی غزلیات ظہوری ہی کی پیروی کا نتیجہ ہیں۔[۱۳۱]
(ملاحظہ ہو سرزمین ایران کا ایک رعنا ادیب دکن میں۔ از عبدالمالک مطبوعہ ایوان گورکھپور)
اسی طرح نظیری کو کوئی نسبت ہو گی تو کیٹس اور قائم سے، وہی سوختہ ساما نی اور غم کوشی۔ دل فروشی اور پامالی جس نے کیٹس اور قائم پیدا کیے۔ نظیری کے خمیر میں بھی ودیعت تھی۔

مرزا صاحب نے صائب اور کلیم و سلیم قدسی و حکیم شفائی کو ایک صف میں لا کھڑا کیا اور پھر اس کے بعد دور عالمگیری سے لے کر ان کے عہد تک جتنے ایرانی شعراء ہندوستان آئے اُن کا کوئی ذکر ہی نہیں۔ میں پوچھتا ہوں سرخوش، آزاد اور حزیں نے اپنے تذکروں میں جن معاصر ایرانی شعراء کا حال لکھا ہے ان کے متعلق مرزا صاحب کا کیا فیصلہ ہے۔ محمد سعید اشرف۔ مرزا معز فطرت و آلہ یا پھر جو ہندوستان نہ آئے جلال، اسیر، آذر، راہب، وغیرہ کا کلام کس طرز میں ہے۔ صائب نے حکیم رکنائے کاشی اور حکیم شفائی سے استفادہ ضرور کیا (نشتر عشق مخطوطہ پٹنہ لائبریری)
لیکن کیا وجہ ہے کہ صائب کا کلام تو ان کی زندگی ہی میں اس طرز پر مشہور ہو جائے کہ بقول افضل مرزا سرخوش غیر ممالک میں تحفتاً جاتے۔ شاہان روم وغیرہ شاہ عباس ثانی سے دیوان صائب طلب کریں۔ (کلمات الشعراء طاق بستان قلمی نسخہ)

اور عوام میں شفائی کو کوئی جانے بھی تو صائب کی نسبت سے ۔ والہ داغستانی کا بیان ہے کہ صائب کو بچپن میں ایک اہل اللہ نے سرشیں کا ایک پیالہ بھر کر دیا تھا ۔ صائب نے دو حصہ آنکھ موند کر پی لیا ۔ باقی ایک حصہ چھوڑ دیا ۔ اسی واقعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

" آں دلچسپی کہ در کلام مرزائے مرحوم است بہ سبب سرشیں اولیا است و الاظاہر احوال مرزا مقتضی ایں نبود کہ آں ہمہ حقائق و معارف از وے صدور یابد"

(ریاض الشعراء قلمی نسخہ پٹنہ لائبریری)

اس میں شک نہیں کلیم کو بھی شاہجہاں نے کئی مرتبہ سونے سے تولا ۔ لیکن یہ قدر افزائی ، درباری تملقات اور شاعرانہ پست خیالی کا نتیجہ تھی ، قدسی کی ساری کائنات اس کی ایک بے مثل نعت ہے ۔ شفائی کی متاع عزت میں یہی بہت ہے کہ صائب اس کا شاگرد تھا ۔ الغرض مرزا صاحب کی یہ ساری کاوِ کاوِ تنقید ، تذکرہ و تاریخ سے نابلد ہونے کا نتیجہ ہے ۔ انھوں نے فارسی شاعری پر جو غیر ماہرانہ تبصرہ کیا ہے اس نے ہمیں مرزا صاحب کی طرف سے بہت بدظن کر دیا ۔ اور طرہ یہ کہ بہ ایں وقوف و مطالعہ وہ ہندوستان کے سارے فارسی شعرا کو بے مایہ و غیر مستند سمجھتے ہیں اور اس پر اصرار کر رہے ہیں ۔

تجسّس اعجازی

غالبؔ کے سات شعر

یہ تصور با ذوق طبقے کے اذہان میں بڑی حد تک راسخ ہو چکا ہے کہ غالبؔ کے بعض اشعار اردو اور فارسی کے شعرائے متقدمین کے تصورات و تخیل سے مل جل گئے ہیں، یا توارد ہو گیا ہے اور اگر انتہا پسندی کو دخل نہ دیا جائے تو یقیناً یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ غالبؔ کے ان اشعار کا سر چشمہ اور ماخذ شعرائے ماسبق کے اشعار ہیں۔ چنانچہ آرگسؔ نے اسی خیال کے ثبوت میں چوبیس مثالیں غالبؔ کے ان ہم مضمون اشعار کا مقابلہ کر کے پیش کی ہیں۔ شاید یہی وجہ تھی جو غالبؔ کی نظر میں خود اپنے دیوان کی زیادہ اہمیت نہ تھی۔ چنانچہ وہ اپنے ایک فارسی قطعہ میں (جس کا خطاب ذوقؔ سے ہے) کھل کر اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است
راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید
ہر چہ در گفتار فخر تست آں ننگ من است

زیر نظر مضمون میں اسی نظریئے کے ماتحت غالبؔ کے چند اشعار اور ان کے ہم مضمون فارسی شعراء کے اشعار بطور ثبوت پیش کئے جا رہے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
غالبؔ۔

یہ مضمون غالب نے حسن بیگ رفیع کے مشہور شعر سے مستعار لیا ہے
رفیع کہتا ہے ؎

خوش دلم زیں کہ باد نامہ نویسم شب و روز
مقصدم نیست کہ مکتوب رسد یا نہ رسد

غالب کہتے ہیں کہ ہم تمھارے نام کے عاشق ہیں لہذا تمھیں خط لکھیں گے خواہ وہ مہمل ہو یا با مقصد و بامعنی، گویا کہ غالب اپنے محبوب کی یاد سے کسی نہ کسی طرح وابستہ رہنا چاہتے ہیں۔

حسن بیگ رفیع کہتا ہے کہ میرا خط میرے محبوب تک پہونچے یا نہ پہونچے مجھے اس سے کیا غرض، میں تو اس کو دن رات خط لکھ لکھ کر اپنا دل خوش کر لیتا ہوں۔

دونوں شعروں کے مضمون میں جزوکل کا فرق ہے۔ رفیع نے غالب سے پہلے کہا تھا کہ میں اپنے محبوب کو دن رات خط لکھ لکھ کر خوش ہوتا رہتا ہوں، مجھے اس کی حاجت نہیں کہ وہ خط اس تک پہونچے۔ یا اس کو میرے مضمون خط سے آگاہی ہو اس کی مجھے کوئی آرزو نہیں۔

غالب نے اسی شعر کے ایک جزو کو بیان کر دیا ہے وہ کہتے ہیں کہ اے محبوب میں تو تیرے نام (ذات) کا چاہنے والا ہوں۔ مجھے محض خط لکھنے سے کام ہے۔ اس خط سے خواہ کوئی مقصد نکلے یا نہ نکلے، ــــ یہاں اگر غالب اتنا اور کہہ دیتے کہ وہ خط تجھ تک پہنچے یا نہ پہنچے سے مجھے کوئی سروکار نہیں تو لفظی ترجمہ ہو جاتا، غالب نے مکتوب رسد یا نہ رسد کی جگہ "گرچہ مطلب کچھ نہ ہو" نظم کر دیا ہے۔ جو تصوراتی طور پر مرسل علیہ سے نہ تو عشق ہی کو دوبالا کرتا ہے اور نہ اس سے عشق میں شان پیدا ہوتی ہے۔ غالب کہنا وہی چاہتے تھے، جو رفیع نے کہا لیکن وہ یا تو کہہ نہ سکے یا پہلو بچا گئے ہیں۔

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو
غالبؔ۔
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

بقول غالبؔ، معشوق نے میرے جگر پر اتنا حسین و نازک زخم لگایا ہے جس کے سبب ہر شخص زخم کو دیکھ کر معشوق کے دست و بازو کی تعریف کرتا ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کے دست و بازو کو لوگوں کی نظر لگ جائے۔

فارسی شاعر ملا فیاض قمی اسی مضمون کو اس طرح نظم کر چکا ہے۔

ہر کس کہ زخم کاری ما را نظارہ کرد
تا حشر دست و بازوئے او را دعا کند

غالبؔ اور قمیؔ کے شعر میں فرق بس اتنا ہے کہ غالبؔ نظر نہ لگنے کی دعا کر رہے ہیں۔ مگر قمیؔ کے زخم جگر کو دیکھنے والے اس کے معشوق کے دست و بازو کو دعائیں دینے لگتے ہیں۔

دونوں اشعار میں زخم کے حسن و نزاکت اور شکاری کے دست و بازو کے صفات موجود ہیں۔

گرچہ ہے کس کس برائی سے و لے باایں ہمہ
غالبؔ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

غالبؔ نے یہ تصور فارسی شاعر شرفؔ قزوینی سے مستعار لیا ہے۔ شرفؔ قزوینی کہتے ہیں۔

ہست صد منت بجاں از غیبت بدگو مرا
چوں بہ ایں تقریب می آرد بیاد او مرا

دونوں اشعار میں۔ بدگوئی، برائی اور غیبت موجود ہے۔ اس کے بعد عاشق کی یہ خواہش بھی دونوں کے یہاں بعینہ ملتی ہے کہ خواہ کسی طرح بھی ہو میرا معشوق

میرا ذکر تو کرتا ہے ۔ غالب نے کوئی نیا تصور پیش نہیں کیا ہے ۔

غالب
اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

غالب کا یہ تخیل عرفی کے اس شعر کا عکاس ہے ۔

کہ لازم است بادہ کشیدہ زجامِ زر
مقصود تو گر ایں ست قصور سفال چیست

ایک حد تک غالب نے اپنے تخیل کو عرفی کے تصور سے بہت کچھ الگ کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اور جامِ زر کے مقابلے میں جامِ جم کہیں زیادہ قیمتی اور اعلیٰ ہے لیکن جامِ جم اور جامِ زر کے مقابلے میں جامِ سفال میں شراب نوشی کے تصور کا ایک ہی سرچشمہ ہے ۔ یقیناً غالب کے سامنے عرفی کے اس شعر کا تصور رہے ۔

غالب
ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

غالب نے یہ شعر بھی عرفی کے زیر نظر شعر سے متاثر ہو کر کہا ہے ؎

زغیرت پیچ و تاب افتاد در رگ ہائے جانِ من
ہمانا دستِ امید کسے داند عنانش را

عرفی نے کسی حد تک محبوب کے نہ آنے کے سبب کو صاف کر دیا ہے لیکن غالب نے مبہم رکھا ہے ۔ غالب کا شعر سمجھنے کے لئے اگر عرفی کے شعر کا سہارا لیا جائے تو غالب کا شعر بھی واضح ہو جاتا ہے ۔ گویا کہ غالب نے عرفی کے مقابلے میں شعر کو زیادہ مبہم بنا دیا ۔ جس کے غالب عادی ہیں ۔

غالب
پھر دیکھئے انداز گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

اور بقول عرفی

بہار بادہ کہ جانم دمے ز نالہ بر آید
ہزار زمزمہ از دل بیک پیالہ بر آید

ان کے بعد حافظ کا شعر بھی سن لیجئے!

گفتی ز سرِ عہد ازل نکتۂ بگوئے
آنگہ بگویمت کہ دو پیمانہ برکشم

عموماً اردو کے اشعار کا زورِ بیان ہم بآسانی سمجھ سکتے ہیں۔ بمقابلہ اس کے فارسی کی تراکیب اور الفاظ کی نشست کو سمجھنے کے لئے بعض اوقات کچھ سوچنے کی ضرورت پڑتی ہے بالکل یہی صورت غالبؔ اور عرفیؔ کے موجودہ اشعار میں ہے۔ غالبؔ کے شعر کا انداز بیان ہماری اردو میں ہونے کے سبب زیادہ پُر شکوہ معلوم ہوتا ہے لیکن جو لوگ فارسی پر حاوی ہیں یا یوں کہئے کہ غالبؔ جو فارسی کا قادرالکلام شاعر کہا جاتا ہے وہ عرفیؔ کے شعر سے اتنا محظوظ ہوا کہ اسی کا ہم مضمون اور ہم خیال شعر کہہ لیا۔

ایک ہی پیمانہ پی کر ہزار زمزمے پیدا ہو سکتے ہیں اور گل افشانیٔ گفتار کے حسن و نزاکت میں زمین آسمان کا تفاوت ہے اور "لفظ" گفتار میں وہ شیرینی کہاں ؟ جو زمزمہ خوانی میں مضمر ہے۔ اور خصوصیت سے جبکہ عرفیؔ کا موجودہ شعر غالبؔ کے سامنے ہے اور پھر بھی وہ زمزمہ سے اچھا لفظ اپنے شعر میں نہ لا سکے۔ ظاہر ہے کہ "زمزمہ" کی جگہ "گل افشانیٔ گفتار" سے بہتر کوئی لفظ سمجھ میں نہ آیا ہوگا۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
غالبؔ۔

اب عاقل خاں رازی کا شعر بھی پڑھ لیجئے۔

نہ مرا کرد رقیب از سر کوئے تو جدا
اول این حادثہ بر آدم و حوّا بگذشت

بات وہی ہے، جو رازی نے کہی ہے۔ غالبؔ نے شعر کو فارسی زبان سے اردو میں منتقل کرنے کے لئے خاصی جستجو کی ہے۔ حوّا کو آدم سے الگ کر دیا ہے ادھر رقیب کو نظر انداز کر کے محض بے آبروئی کا ذکر کر دیتے ہیں۔ اردو داں طبقے نے غالبؔ کے شعر کو ضرب المثل تک بنا لیا۔ لیکن درحقیقت وہ تخیل بنیادی طور پر عاقل خاں رازی کا تھا۔ جو ہمارے یہاں غالبؔ کی زبانی ضرب المثل کے طور پر زبان زد خلائق ہو گیا۔

تجمّل اعجازی

غالب پر میر کے تاثرات

اردو شعراء میں غالب کے کلام کی جتنی شرحیں لکھی گئیں، غالباً کسی دوسرے شاعر کو یہ اعزاز حاصل نہیں ہوا۔ تقریباً چالیس شرحیں جن کا سلسلہ غالب کی حیات سے ہی شروع ہو چکا تھا۔ بلکہ، یوں کہیئے تو بجا ہوگا کہ غالب بہ ذات خود اپنے کلام کے بنیادی شارح ہیں۔ جو ان کے خطوط میں جا بجا ملتی ہیں۔

کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے غالب کو خود ہی اس بات کا احساس تھا کہ میرے بعض اشعار تمہید، سیاق و سباق اور مطالب کے ضرورت مند ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ملنے والوں، دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کو اپنے ایسے اشعار کا مقصد سمجھایا ہے۔ بعض لوگوں نے تو ان سے مطالبہ کیا ہے اور بعض کو خود مرزا نے ایک حکیم کی حیثیت سے نسخہ لکھا اور ساتھ ہی دوا کے تمام اجزاء چھان پھٹک کرنے کے بعد، ہاون دستے میں کوٹ کر الگ الگ خوراکیں بنا کر اپنے مریضوں کو سہولتیں اور آسانیاں مہیا کی ہیں۔

کلام غالب کی شرحوں میں، بعض شارحین کے یہاں تو حیرت انگیز افتراق ملتا ہے، جن کے مطالب متضاد ہیں، اور مزہ یہ ہے کہ مطالب ہر ایک نے فلسفیانہ اور منطقیانہ تفکرات کے ماتحت لکھے ہیں۔

یقیناً یہ امر مرزا غالب کے لئے باعث فخر ہو سکتا ہے، ایک حکیم، ایک فلسفی، یا ایک سائنس داں کے فارمولے کے شکل پذیر ہو جانے کے بعد، اس کے معاصرین

اور رابعہ کے حکماء و مفکرین کو جن کا دشمنوں سے اس کی گتھیاں سلجھانا پڑتی ہیں، وہ آج کل کے محققین ہی بتا سکتے ہیں۔

ابھی چند دن کی بات ہے کہ چیکوسلواکیہ کے ماہر علم الہند" ڈاکٹر ژان مارک جو غالب پر تحقیق کر رہے ہیں ان کا بیان شائع ہوا ہے کہ،

"غالب یقیناً اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں لیکن ان کو سمجھنا غالباً سب سے زیادہ مشکل ہے"

میں نے غالب کے دیوان کے سب سے پہلے شعر۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کا مطلب فیض احمد فیض سے دریافت کیا تو فیض نے جواب میں فرمایا۔

"یہ صرف حسین اور خوبصورت شعر ہے، اور شعر میں ضروری نہیں کہ کسی مخصوص بات یا خیال کا اظہار بھی کیا جائے"

ڈاکٹر ژان نے یہ بھی کہا کہ:۔

"مجھے اس شعر کے الگ الگ تمام الفاظ کے معنی معلوم ہیں لیکن الفاظ کو ترکیب دے کر شعر کی ہیئت اور صورت کو سمجھنا چاہا تو سمجھ میں نہ آیا"

ڈاکٹر ژان نے یا تو نظم طباطبائی اور دوسرے شارحین کی شرحوں کا مطالعہ نہیں کیا یا فیض کو بھی اس وقت خیال نہیں رہا کہ اس شعر کا مطلب سیدھا اور صاف ہونے کے ساتھ مرزا نے اس شعر میں ایک مخصوص مسئلے کا اظہار بھی کیا ہے اور تاریخ کا ایک مکمل واقعہ اس شعر میں سمو دیا ہے۔ ہاں اس شعر کے سلسلے میں اتنا کہہ سکتے ہیں کہ اس میں ایران کی معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے جو ان سے پہلے فارسی شعراء نے کی ہے۔

کچھ ہی عرصہ گزرا کہ میر اکیڈمی کی افتتاحی تقریر میں نیپال کے ایک وزیر نے کہا تھا :"

"میں جب لکھنؤ یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھا تو میں نے میر کا نام بھی سنا تھا، ہاں، غالب کا نام کبھی کبھی سنتا تھا ۔"

دوسرا واقعہ میرے مضمون کی کڑی سے کڑی ملانے والا ہے ۔ اس لئے اس کا اظہار یہاں ضروری تھا ۔ اگر وزیر موصوف کے سامنے میر کے وہ بکثرت اشعار مع مطالب و صورت و ہیئت رکھ دیئے جائیں اور پھر غالب کا وہ کلام جس کا سرچشمہ اور ماخذ میر کے وہ اشعار ہیں سنا دیئے جائیں، تب غالباً میر کی عظمت اور بزرگی کے وہ بھی قائل ہو جائیں گے ۔

چنانچہ یہاں ایسے متعدد اشعار جمع کر دیئے گئے ہیں جن میں توارد مضمون والفاظ پایا جاتا ہے ۔

غالب کا اردو کلام لوگوں کے سامنے اس لئے زیادہ سے زیادہ آسکا ۔ کیونکہ غالب کا کل دیوان تقریباً ۱۸۰۲ اشعار پر مشتمل ہے ۔ اس تمام دیوان میں سے اگر اچھے اشعار جن سے عوام پر ایک کیف و سرور طاری ہو سکتا ہے ۔ انتخاب کئے جائیں تو سو سے زیادہ نہیں نکل سکتے اور اگر ایسے اشعار کا انتخاب کیا جائے جو شرح و بسط کی ضرورت کے محتاج ہیں تو ان میں زیادہ تر ایسے اشعار ملیں گے جن کا سرچشمہ غالب کے عہد و عصر سے پہلے کے شعرا ر کا کلام ہے ۔ خواہ وہ الفاظ، تراکیب اور زبان و بیان کے اعتبار سے ہوں یا باعتبار تخیل ان میں وہ محاسن موجود ہوں جو مرزا نے دوسروں کے کلام سے مستفیض ہو کر اپنے سانچے میں ڈھال لئے ہیں ۔

میر کا کلیات آج بھی موجود ہے ۔ جس کے طویل ہونے کے سبب لوگ

مکمل طور پر اس کا مطالعہ نہیں کرتے اور جو مفکرین اس کا مطالعہ کرتے ہیں انھیں کی کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ غالبؔ اور میرؔ کے ہم مضمون اشعار نظر کے سامنے آجاتے ہیں۔

"بہرحال" یہاں محض میرؔ کے "وہ چند اشعار" پیش کئے جاتے ہیں جو بہ لحاظ موضوع، مضمون، صورت، ہیئت، زبان و بیان یا مسائل کے اظہار میں یکسانیت رکھتے ہیں ـــــ اور ان اشعار کو پڑھتے ہی معًا خیال ہوتا ہے۔کہ مرزا غالبؔ نے میرؔ کے ان اشعار کو بخوبی سمجھا ہے اور شعر کہتے وقت ان کے تحت الشعور میں ان خیالات کا کوئی نہ کوئی نقش ضرور تھا۔

یہاں اس سے بحث نہیں کہ ان ہم موضوع اشعار میں غالبؔ میرؔ پر سبقت لے گئے یا میرؔ سے پیچھے ہی رہ گئے ـــــ اگر غالبؔ کا تصور، الفاظ، تفکر اور زبان و بیان بلند اور اعلیٰ ہے تو وہ نقش ثانی کی حیثیت رکھتا ہے اور ظاہر ہے کہ نقش ثانی نقش اول سے ستھرا اور بہتر ہوتا ہے اور ہونا چاہیئے۔

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
غالبؔ۔

شعر صاف ہے "کہتے ہیں کہ "ہم نے خالق کی راہ میں جان دی تو کون سا کمال کیا جس نے عطا کی تھی اسی کو واپس کردی، اس عطیہ کے واپس کرنے میں کون سا احسان یا ایثار ہم نے کیا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ہم اپنے اس عمل کے بعد بھی فرض حق سے سبک دوش نہ ہو سکے۔

اس خیال کو میرؔ نے بڑے لطیف انداز میں نظم کیا ہے۔ میرؔ کا شعر ملاحظہ کیجئے ؎

خاک سے آدم کر دکھلایا یہ منت کیا تھوڑی ہے
اب سر خاک بھی ہو جائے تو سر سے کیا احسان گیا

میرؔ کے شعر کا مفہوم بھی صاف ہے۔ کہتے ہیں اس نے خاک کے (حقیر) ذرّوں کو جمع کر کے آدم کی شکل و صورت عطا کی اور پھر قالب خاکی میں روح پھونک دی۔ یعنی مجھے آدمی (اشرف المخلوق) بنا دیا۔ اس کا یہ کرم بھی کچھ کم نہیں اب اس کے اس گراں قدر احسان کی ادائیگی کے سلسلے میں میرا سر خاک بھی ہو جائے (یعنی میں بالکل فنا ہو جاؤں) تب بھی اس کے احسان کا بار سر سے نہ اترے گا۔"

میرؔ کے شعر کا سوالیہ انداز اور بالخصوص پہلے مصرع کا دوسرا ٹکڑا "یہ منت کیا کھو رہیے" لاجواب ہے۔ اس نے خوبیِ مضمون کو معراج کمال عطا کر دی ہے۔ اس کے مقابلے میں (بہ این اتحادِ مضمون) غالبؔ کا شعر بہت ہلکا پھلکا محسوس ہوتا ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا
غالبؔ

غالبؔ کہتا ہے کہ میں وہ دہقاں ہوں جس کی سرگرمی خود اس کے خرمن کے لئے برق کا کام کرتی ہے۔ گویا میرا وجود ہی میری فنا کی دلیل ہے کہ اس میں فنا ہونے کی قابلیت قدرت نے پوشیدہ رکھی ہے۔" دہقان کا خون گرم باعث خرابی ہے اور پیدائش خرمن بجلی کا ہیولیٰ ہے اس لئے غالبؔ نے یہ نتیجہ نکالا کہ بقا خود اس کی فنا کا باعث ہے۔

غالبؔ نے اس خیال کے سلسلے میں بھی میرؔ سے استفادہ کیا ہے۔ میرؔ کا شعر ہے ؎

وہ تخم سوختہ تھے ہم کہ سرسبزی نہ کی حاصل
ملایا خاک میں دانہ نمط حسرت سے دہقاں کو

میرؔ کہتا ہے کہ ہم "تخم سوختہ تھے" یعنی میری تعمیر میں مضمر تھی اک

صورت خرابی کی، ہماری تخلیق ہی میں فنا کا راز پوشیدہ تھا۔ ہم ایک ایسے جھلسے ہوئے بیج کے مانند تھے جو کبھی سرسبز نہ ہو سکا اور جس دہقان نے اسے سرسبز کرنے کی حسرت (کوشش) کی بالآخر وہ بھی دانہ کی طرح خاک میں مل گیا۔

غالبؔ نے دہقان کی سرگرمی کو اس کے خرمنِ حیات کے لئے برق قرار دیا ہے اور میرؔ نے بھی دہقان کی دانہ کو سرسبز کرنے کی حسرت (سرگرمی) کو اس کی ہلاکت کا سبب بتایا ہے۔ مقصودِ سخن دونوں کا ایک ہی ہے۔ صرف اندازِ بیان کا فرق ہے۔ اندازِ بیان کے اعتبار سے بھی میرؔ کا نقش اول غالبؔ کے نقش ثانی سے بہتر ہے۔

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرۂ و موج و حباب میں

غالبؔ۔

غالبؔ نے اسی مضمون کو فارسی میں بھی نظم کیا ہے۔

گفتم از کثرت و وحدت سخنے گوئے برمز
گفت موج و کف و گرداب ہمادریا ئیست

غالبؔ کا شعر وحدت وجود کی تمثیل ہے۔ وہ کہتا ہے کہ قطرۂ و موج و حباب کی ہستی کوئی ہستی نہیں ہے، بلکہ یہ سب صورتیں دریا کی بدولت نظر آرہی ہیں اور ان صورتوں کے ظاہر ہونے سے بحر کا پتہ چلتا ہے یعنی ہستی موجودات وجود واجب کے ضمن میں ہے باقی کچھ نہیں۔ حالیؔ نے غالبؔ کے دوسرے مصرع کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ قطرۂ و موج و حباب کے ہیچ و ناچیز ہونے کو ایک عام محاورے میں اس طرح ادا کرنا کہ "یاں کیا دھرا ہے" منتہائے بلاغت ہے۔ لیکن مولانا حالیؔ نے پہلے مصرع کی بابت اظہار خیال نہیں فرمایا۔ بالخصوص "نمودِ صور" کی ترکیب جو کہ محل نظر ہے۔ جس میں

کراہت صوتی کا پہلو موجود ہے اور سامع اشتباہ معنی میں مبتلا ہو سکتا ہے۔ خیر — آمدم برسر مطلب۔ غالبؔ کا یہ شعر بھی میرؔ کے خرمن ہی کا ثمر ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

میرؔ

ہستی ہے اپنے طور پہ، جوں بحر جوش میں
گرداب کیسا، موج کہاں اور حباب کیا

میرؔ کا موضوع کلی وحدت الوجود ہے۔ وہ کہتا ہے۔ جنھیں تم گرداب موج اور حباب کہتے ہو۔ یہ سب شکلیں بے ثبات ہیں۔ سب تغیر پذیر صورتیں ہیں جو جوشش بحر سے پیدا ہوتی اور فنا ہوتی رہتی ہیں۔ ان فنا پذیر شکلوں کی حقیقت وہم سے زیادہ نہیں گویا یہ سب توہم کا کارخانہ ہے۔ ان گرداب و موج و حباب کی حقیقت وہی ذات مطلق، اور ہستی واحد ہے جو بحر کی طرح جوش زن ہے۔

میرؔ کا شعر معائب سے پاک اور نقش ثانی سے بہتر ہے۔

غالبؔ

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں

یہ بات شاعرانہ طور پر تسلیم کر لی گئی ہے کہ پھول حسینوں کی خاک سے پیدا ہوا کرتے ہیں اور وجود ذات جتنی حسین ہوتی ہے اتنا ہی خوبصورت پھول اس کی خاک سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی مفروضے کی بنا پر لالہ و گل کو دیکھ کر غالبؔ افسوس کے لہجے میں کہتا ہے کہ "خدا جانے کتنے اور کیسے کیسے حسین خاک میں مل کر خاک ہوئے ہیں۔ ان میں سے چند حسینوں کی صورتیں تو لالہ و گل کی شکل میں ظاہر ہو گئی ہیں باقی کا کہیں پتہ نشان بھی نہیں ہیں۔

غالبؔ سے پہلے میرؔ اسی خیال کو نظم کر چکا ہے۔

وہ گل و لالہ کہاں سنبل سمن برنسترن
خاک سے یکساں ہوئے ہیں ہائے کیا کیا آشنا

میر چمن میں کھلے ہوئے پھولوں کو دیکھ کر افسوس کے لہجے میں کہہ رہا ہے کہ ہائے کیسی کیسی حسین صورتیں، کیسے کیسے معشوق اس خاکِ چمن میں مل کر خاک ہوئے ہیں۔ گو اسی خاک سے یہ پھول پیدا ہوئے ہیں لیکن ان میں وہ رعنائی وہ حسن و جمال کہاں، جو ان حسینوں میں تھا۔ جن کا نام و نشان بھی اب موجود نہیں۔

میر اور غالب کا بنیادی خیال ایک ہی ہے۔ فرق بس اتنا ہی ہے کہ غالب کہتا ہے کہ کچھ حسین صورتیں لالہ و گل کی شکل میں نمایاں ہوتی ہیں اور میر کہتا ہے کہ گو انھیں حسینوں کی خاک سے یہ پھول پیدا ہوئے ہیں لیکن ان میں وہ حسن نہیں۔ اسی ذیل میں میر کا ایک اور شعر بھی ملاحظہ کر لیجئے! جس کا عبرت آموز لہجہ دا دطلب ہے اور جس کا دوسرا مصرعہ ہی غالب کے مطلع کا پورا مضمون اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

ہر قطعہ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کر
بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے

میر چمن کی سیر کرنے والوں کو مخاطب کر کے کہہ رہے ہیں "اے لالہ و گل کے نظاروں سے لطف اندوز ہونے والے، چشم بصیرت وا کر کے ہر قطعہ چمن کا بغور مشاہدہ کر! تختہ ہائے چمن میں کھلے ہوئے یہ چند حسین و خوش نما پھول ہزاروں حسینوں کے خاک میں مل جانے کے بعد ان کی خاک سے پیدا ہوئے ہیں۔"

اسی خیال سے ہم آہنگ میر کا ایک اور شعر بھی ملاحظہ کر لیجئے!
میر کہتا ہے۔

ہزار رنگ کھلے ، گل چمن کے ہیں شاہد
کہ روزگار کے سر خون ہے ہزاروں کا

یعنی چمن کے پھول اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ زمانے نے ہزاروں حسینوں کا خون کیا ہے (انھیں خاک میں ملا دیا ہے) اور یہ انھیں کے خون کا اثر ہے جس نے چمن میں ہزار طرح کے رنگ کھلا دیئے ہیں۔

میرؔ کے شعر میں ہزاروں کے مقابلے میں ہزار کی تخصیص ، (سب کہاں کچھ) خون اور رنگ چمن اور روزگار ، کی رعایتیں اور لفظ "شاہد" کا حسین استعمال تعریف کی حدوں سے بالا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

غالبؔ کہتا ہے کہ ہم موحد ہیں اور مذہب و ملت کے اس رسمی فرق کو مٹانا ہی ایک موحد کا اصل مذہب ہے اور جیسے جیسے یہ ملتیں مٹتی جاتی ہیں اجزائے ایمان ہوتی جاتی ہیں یعنی ملتوں کے مٹنے سے اہل ایمان کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔
غالبؔ کے اس خیال کی بنیاد بھی میرؔ ہی کا ایک شعر ہے۔ میرؔ ایک موحد کی حیثیت سے کہتا ہے۔

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

میرؔ کہتا ہے کہ ہم نے بار بار سمجھایا اور آگاہ کیا کہ وحدت پرستی کے لئے اختلاف دیر و حرم کی بنیاد نہ ڈالو لیکن شیخ و برہمن نے ہمارا کہنا نہ مانا۔ اور انھوں نے (وحدت پرستی کو بہانہ بنا کر) دو مختلف راستے اختیار کر لئے۔ شیخ نے حرم کا راستہ لیا اور برہمن نے دیر کی راہ منتخب کر لی ، اس اختلاف کا نتیجہ

یہ نکلا کہ دونوں ایک دوسرے کے راستے (مذہب) کو غلط اور اپنے راستے کو صحیح بتانے لگے، اس طرح حشر تک کے لئے دونوں کے درمیان فساد قائم ہو گیا۔
میر اور غالب دونوں اختلاف مذہب وملت، اور تفریق دیر وحرم کو ایمان کے منافی سمجھتے ہیں۔ فرق بس اتنا ہے کہ میر کے سمجھانے کے باوجود اختلاف مذہب و ملت کی بنیادیں پڑ گئیں، شیرازۂ ایمان منتشر ہو گیا۔ اس کے برعکس غالب کہتا ہے کہ اس مذہب وملّت کے فرق کو دور کرنا ہم وحدت پرستوں کا مذہب ہے۔
غالب کے یہاں صرف دعویٰ ہے اور میر کے یہاں حقیقت واقعہ اور عمل،

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں — غالب۔

غالب کہتا ہے:" اے خدا۔ میری ہستی لوحِ جہاں پر حرف مکرر نہیں ہے کہ زمانہ اسے زائد (غلط) سمجھ کر مٹا دیتا ہے آخر مجھے مٹانے کی کیا وجہ ہے؟"
غالب نے یہ خیال بھی میر سے مستعار لیا ہے۔ میر کا شعر ہے۔

حرفِ غلط تھے کیا ہم صفحے پہ زندگی کے
جو صاف یوں قضا نے ہم کو مٹا دیا ہے

میر کہتا ہے کہ اے خدا! کیا ہم زندگی کے صفحے پر حرفِ غلط کے مانند تھے؟ جو قضا نے ہم کو اس طرح مٹایا ہے کہ اب نام و نشان بھی باقی نہیں۔
میر اسی خیال کو معمولی سے تغیر کے ساتھ دوسری جگہ یوں نظم کرتا ہے۔

مانند حرف صفحۂ ہستی سے اٹھ گیا
دل بھی مرا جریدۂ عالم میں فرد تھا

غالبؔ۔
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غالبؔ کہتا ہے کہ میری نظروں میں دنیا بچّوں کا کھیل ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ میرے سامنے شب و روز ایک تماشا ہو رہا ہے۔

میرؔ اس خیال کو یوں نظم کر چکے ہیں۔

ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا
دیکھو جو خوب تو ہے "دنیا عجب تماشا"

میرؔ کہتا ہے کہ اس دنیا میں شب و روز ایک تماشا ہو رہا ہے اگر بغور اس کا مشاہدہ کرو تو معلوم ہو کہ شب و روز کے ان تماشوں کی بنا پر دنیا خود ایک پر لطف تماشا بنی ہوئی ہے۔

غالبؔ نے دنیا کو "بازیچۂ اطفال" اور میرؔ نے "عجب تماشا" قرار دیا ہے، گویا، ؎

"وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے"

غالبؔ
ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

غالبؔ کہتا ہے کہ "میں عجب کشمکش میں مبتلا ہوں ایک طرف کعبہ ہے، دوسری طرف کلیسا ہے، کفر مجھے اپنی طرف کھینچ رہا ہے تو ایمان مجھے اس کی طرف جانے سے روک رہا ہے، یا بقول طباطبائی۔ کعبہ پیچھے پڑ کر روکتا ہے کہ ادھر نہ جا۔ اور سامنے کلیسا کھینچ رہا ہے کہ ادھر چل"۔ اسی کشمکش کی بنا پر مولانا آسیؔ نے غالبؔ کے اس شعر کو بے مثل قرار دیا ہے، لیکن غالبؔ سے پہلے میرؔ اس کشمکش کا

اظہار یوں کر چکا ہے ۔

یارانِ دیر و کعبہ دونوں بلا رہے ہیں
اب دیکھیں میرؔ اپنا جانا کدھر بنے ہے

"ایک طرف کعبہ کو دوست رکھنے والے ہیں دوسری طرف دیر کے پرستار ہیں دونوں اپنی اپنی طرف میرؔ کو کھینچ رہے ہیں ، اور میرؔ اس کشمکش میں مبتلا ہو کر کہہ رہا ہے ۔ " اب دیکھیں میرؔ اپنا جانا کدھر بنے ہے "

لیکن ، عرفیؔ اس منزل کشمکش سے ایک قدم آگے بڑھ کر کہتا ہے :"

من کجا کشمکشِ ردّ و قبولم ز کجا
نیک رفتم کہ نہ کافر نہ مسلماں رفتم

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیاء مرے آگے

غالبؔ

غالبؔ کہتا ہے کہ " میں صورت عالم کو محض نام ہی خیال کرتا ہوں اس سے آگے کچھ نہیں مانتا ۔ یا ہستی اشیاء کو وہم سمجھتا ہوں (وہم اس کو کہتے ہیں جس کا کوئی وجود نہ ہو) حاصل شعر یہ ہے کہ ذات خداوند تعالیٰ کے سوا میں کسی چیز کو موجود نہیں سمجھتا ۔

میرؔ غالبؔ سے پہلے اس خیال کو بار بار نظم کر چکا ہے ۔ مثال میں میرؔ کے دو شعر ملاحظہ کیجیے ۔

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

سب توہم کا کارخانہ ہے گننے کو اعتبار سا ہے کچھ

میر کہتا ہے کہ یہ کائنات اور اشیائے کائنات سب وہم کی کارگزاریوں کا نتیجہ ہیں، اور اس کی حقیقت ایک اعتبار ضعیف سے زیادہ نہیں، یعنی ذات خداوند تعالیٰ کے سوا ہستیٔ اشیائے کائنات کی حقیقت ایک اعتبار ضعیف (نام) ہے۔ دراصل جو کچھ ہے وہ ذات خدا ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
غالب۔ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالب زندگی دنیا اور رنج و غم دنیا کو لازم اور ملزوم قرار دے رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔ کہ قید حیات اور بند غم دونوں ایک ہی ہیں۔ اس لئے کہ جو آدمی زندگی کی قید میں رہتا ہے وہ ہمیشہ مصائب و آلام میں بھی مبتلا رہتا ہے، اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جب تک انسان زندہ ہے اس کو غم سے نجات نہیں مل سکتی ہاں جب موت آجائے گی تو غم کبھی نہ رہے گا اور نہ زندگی۔

غالب کے ہم عصر مومن اسی خیال کو اس طرح نظم کرتے ہیں ؎

چھٹ کر کہاں اسیرِ محبت کی زندگی
ناصح یہ بندِ غم نہیں قید حیات ہے

اس مضمون کے سلسلے میں مومن و غالب دونوں کا ماخذ میر کی کاوش فکر ہے۔ میر کہتا ہے ؎

امکاں نہیں جیتے جی ہو قید سے آزاد
مر جائے تبھی چھوٹے گرفتار محبت

میر اپنے ایک مقطع میں اس مضمون کو یوں نظم کرتا ہے۔

چارۂ عشق بجز مرگ نہیں کچھ اے میر
اس مرض میں ہے عبث فکر تمھیں درماں کا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں سب شہود
غالب ۔ ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالب نے فارسی میں بھی اسی خیال کو نظم کیا ہے ۔

خیالے در اندیشہ دارد نمود
ہماں غیب غیب است بزم شہود

غالب کہتا ہے کہ جس کو سب شہود (عالم ظاہری) سمجھتے ہیں وہ درحقیقت غیب غیب ہے (یہاں غیب غیب سے مراد ذات احدیت ہے جو بصیرت و ادراک سے بالا ہے) اور غیب غیب کو شہود سمجھنے والوں کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی خواب میں دیکھے کہ میں جاگتا ہوں ۔

میر اسی مضمون کو صاف، سادہ اور سلجھے ہوئے انداز میں اس طرح نظم کر چکا ہے ۔

جو کچھ نظر پڑے ہے حقیقت میں کچھ نہیں
عالم میں خوب دیکھو تو عالم ہے خواب کا

یعنی عالم شہود میں جو چیزیں نظر آ رہی ہیں ان کی حقیقت وہی ایک ذات وحدت الوجود ہے (جو بصیرت و ادراک سے بلند تر ہے) اس کے علاوہ مظاہر ہستی کی کوئی حقیقت نہیں ۔ وہ کہتا ہے اگر تم بغور اس عالم شہود کا جائزہ لو تو تمھیں اس حقیقت کا پتہ چل جائے گا کہ تم بیدار نہیں عالم خواب میں ہو،

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
غالب ۔ ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

غالب اسی مضمون کو دوسری جگہ یوں نظم کرتے ہیں ۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

اے اسد :- دیکھو ہستی کے فریب میں نہ آجانا۔اس لئے کہ یہ دنیا منجملۂ وہم وخیال ہے لوگ ہر چند کہیں کہ "ہے" لیکن تم اس حقیقت کو خوب ذہن نشین کرلو کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں۔

غالب سے پہلے میر حقیقت ہستی سے اپنی واقفیت کا اظہار کرتے ہوئے (تمثیلات کے فرق سے قطع نظر) اس مضمون کو نظم کرچکا ہے۔

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

(ناصحانہ پہلو)

نہیں کھلتیں آنکھیں تمھاری ٹک کہ مآل پر بھی نظر کرو
یہ جو وہم کی سی نمود ہے اسے خوب دیکھو تو خواب ہے

غالب - رہیئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار
اور اگر مرجایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

یہ تینوں اشعار مسلسل ہیں جن کا مطلب صرف اتنا ہے کہ دنیا کے ہنگاموں سے دور کسی ایسے ویرانے میں چل کر آباد ہو جایئے جہاں دنیا اور اس کے ہنگاموں سے

بالکل نجات مل جائے ۔

غالب نے جو خیال اپنے تین شعروں میں پیش کیا ہے ۔ میر اسے ایک ہی شعر میں مکمل اور پر اثر طریقے پر نظم کر چکا ہے ۔ میر کا شعر ہے ۔

ان اجڑی ہوئی بستیوں میں جی نہیں لگتا
ہے جی میں وہیں جا بسیں، ویرانہ جہاں ہو

~~~

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا — غالب ۔

اس شعر میں لطافت کے اظہار کے لئے کثافت کی آمیزش کو ضروری قرار دیا گیا ہے ۔ شعر کا دوسرا مصرع دعوے کی دلیل کی حیثیت رکھتا ہے ۔ غالب میر سے پہلے اس حکیمانہ نکتے پر روشنی ڈال چکا ہے ۔

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

حقیقت بھی یہی ہے کہ اس عالم اسباب میں ہر شے دو متضاد حیثیتیں رکھتی ہے ۔ ایک لطیف اور دوسری کثیف ، ہر مادی چیز ٹھوس مادہ ہونے کی بنا پر کثیف ضرور ہے لیکن اگر اس میں حسن ، رنگ ، یا بو موجود ہے تو یہ چیزیں مادہ کثیف کے مقابلے میں لطیف قرار پائیں گی ۔۔۔ لکڑی ، شمع کا موم اور رتنا گا ، چراغ کا تیل اور ریتی اگرچہ سب کثیف ہیں لیکن انھیں جلانے سے جو شعلہ پیدا ہوتا ہے وہ اس کا جزو لطیف ہے ۔ اسی طرح حسنِ وجود اشیائے کائنات ہے ۔ کہ شے بذاتِ خود کثیف ہے لیکن اس کا حسن بہ نسبت اس کے لطیف ہے ۔ غرض کہ کوئی بھی لطافت کثافت کے بغیر اپنے وجود کو ظاہر نہیں کر سکتی ۔ غالب نے اسی
~~~

بات کے اظہار کے لئے چمن اور اجڑائے بہار چمن کو تمثیل بنا کر پیش کیا ہے ؂

چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

وہ کہتا ہے کہ چمن کی کثافت (زنگار چمن) کے بغیر لطافت بادِ بہار جلوہ گر نہ ہو سکی۔

میرؔ نے غالبؔ سے زیادہ لطیف مثال سے کام لیا تھا یعنی۔

آدمِ خاکی سے عالم کو جلا ہے، ورنہ
آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

اس کے بعد بعض ایسے اشعار پیش کئے جاتے ہیں جو باہم کسی نہ کسی حیثیت سے ایک دوسرے سے قریب الفہم، قریب المقصد، اور متحد المضمون ہیں۔ جن کے مطالعے سے آپ خود اندازہ کر سکیں گے کہ جو مقصد غالبؔ بیان کرنا چاہتے ہیں۔ میرؔ ان سے پہلے ان کی بنیاد رکھ چکے ہیں۔

غالبؔ۔
کیوں نہ چیخوں کہ یاد کرتے ہیں
میری آواز گر نہیں آتی

میرؔ۔
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سی ہے

غالبؔ۔
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

میرؔ
بے خودی لے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار ہے اپنا

میر

ہم آپ سے گئے سو الٰہی کہاں گئے
مدت ہوئی کہ اپنا ہمیں انتظار ہے

مدت ہوئی کہ اپنی خبر کچھ نہیں ہمیں
کیا جانیے کہ میر گئے ہم کدھر کے تئیں

غالب

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

میر

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دل کے جانے کا نہایت غم رہا

کیا جانیے کہ عشق میں خوں ہو گیا کہ داغ
چھاتی میں اب تو دل کی جگہ ایک درد ہے

غالب

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

میر

مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک
میں نقش پا کی طرح پائمال اپنا ہوں

اسی ذیل میں میرؔ کے دوسرے قریب الفہم اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے۔

ایک کھٹے ہم ورے، نہ ہوتے ہمت اگر
اپنا ہوا بیچ میں حائل ہوا

~~~

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ
ہم نہ ہو دیں تو پھر حجاب کہاں

~~~

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو
اس پردے میں خیال تو کر ٹک خدا نہ ہو

~~~

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ جو شرمندۂ معنی نہ ہوا
غالبؔ

~~~

سو ملک پھرا لیکن پائی نہ وفا اک جا
جی کھا گئی ہے میرا اس جنس کی نایابی
میرؔ

اشاریہ شخصیات

الف

ب

ف

ق

ک

م

ن

(۱) ناطق مکرانی - ۸۸
(۲) ناسخ - ۷ - ۳۰ - ۶۰ - ۶۱ - ۷۰ - ۷۲
(۲) ناصر علی - ۱۱۱ - ۱۱۲ - ۱۱۳ - ۱۱۶ - ۱۲۰ - ۱۲۲
(۳) نجم الدین جعفری - ۱۱۸
(۴) نظامی - ۱۱۷ - ۱۲۳
(۵) نظیری - ۷ - ۲۲ - ۵۷ - ۶۱ - ۶۲ - ۶۳ -
۶۹ - ۷۵ - ۷۶ - ۷۷ - ۱۲۱ - ۱۲۴ - ۱۲۵
(۶) نظم طباطبائی - ۷ - ۳۸ - ۳۹ - ۴۰ - ۴۱
۴۵ - ۴۶ - ۴۷ - ۴۸ - ۴۹ - ۵۰ - ۵۱ - ۵۲
۵۳ - ۵۴ - ۵۵ - ۵۶ - ۵۷ - ۱۲۳ -
(۷) نوراللہ شوستری :- ۱۲۲
(۸) نوعی :- ۱۲۳ - ۱۲۴
(۹) نیاز فتح پوری :- ۷ - ۱۰۴

و

(۱) واجد دکنی :- ۴۲
(۲) واقف :- ۱۱۳ - ۱۱۴ - ۱۱۵ - ۱۱۸ -
۲۱۱ - ۱۲۲
(۳) ولی :- ۱۲۲
(۴) والہٗ داغستانی :- ۱۲۵ - ۱۲۶

ہ

ہلالی :- ۱۲۱ - ۱۲۳

ی

(۱) یگانہ چنگیزی :- ۹ - ۱۲ - ۱۴ - ۲۶ - ۴۰
(۲) یزید - ۱۱۸

دیار و امصار

الف :- آرہ :- ۱۱۳ - الہ آباد :- ۱۷
اصفہان :- ۱۱۷ - ۱۲۴ - اودھ :- ۱۱۶
ایران :- ۱۱۱ - ۱۱۲
ب :- بہار :- ۱۱۳ - بنارس :- ۱۷
بنگالہ ۱۱۷
پ :- پٹنہ۔ عظیم آباد - ۱۶ - ۱۲۴ - ۱۲۵ - ۱۲۶
پھلواری :- ۱۱۳
ج :- جرمنی :- ۱۸
چ :- چیکوسلوویکیہ ۱۳۴
ح :- حیدر آباد (عثمانیہ یونیورسٹی) ۱۶
د :- دلی - ۱۵ - ۲۳ - ۲۹ - ۴۶ - ۱۱۷
دکن :- ۱۱۷
ر :- روم ۱۲۵
ش :- شاہجہان پور ۱۷ - شیراز - ۱۱۷ - ۱۲۴
ع :- علی گڑھ :- ۱۷
ک :- کانپور - ۱۰۱ - کشمیر - ۷۰ - کیمبرج - ۱۲۳
گ :- گونڈہ - ۱۷ - گورکھپور - ۱۲۵
ل :- لاہور :- ۲۳ - لکھنؤ :- ۱۱ - ۱۶
۱۷ - ۲۸ - ۲۹ - ۳۳ - ۴۶ - ۱۱۶ - ۱۱۷ -
ن :- نیپال :- ۱۳۵
ہ :- ہندوستان :- ۱۰ - ۲۱ - ۲۳
۳۰ - ۳۱ - ۵۴ - ۱۱۲ -
ی :-
یوپی - ۱۷
یورپ ۲۱ - ۲۳
یونان - ۱۸

کتب و جرائد

ماخذ

دیوان غالب — مالک رام — آزاد کتاب گھر دہلی — طبع ثانی — ۱۹۶۰ء

دیوان غالب (مصور) چغتائی — جہانگیر بک کلب لاہور

دیوان غالب — تاج کمپنی لاہور — ۱۹۳۶ء

افکار غالب (طبع اول) خلیفہ عبدالحکیم — معین الادب لاہور — دسمبر ۵۴ء

غالب نامہ۔ ارمغان غالب ۔ اکرام — مرکنٹائل پریس لاہور — طبع ثانی

بیان غالب ۔شرح دیوان غالب ۔ آغا محمد باقر ۔ آزاد بک ڈپو امرتسر (جدید ایڈیشن)

مطالعہ غالب — اثر لکھنوی — سرفراز قومی پریس لکھنؤ

کلیات غالب (فارسی) — (نسخہ قدیم)

شعر الہند — عبدالسلام ندوی — مطبع معارف اعظم گڈھ

چراغ سخن — یاس عظیم آبادی — مطبع نولکشور لکھنؤ — طبع ثانی — ۱۹۱۴ء

غالب شکن — یگانہ چنگیزی — آرمی پریس آگرہ — ۱۹۳۴ء

کلیات میر تقی میر — مطبع نولکشور لکھنؤ

انتخاب کلام میر — مولوی عبدالحق — انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (بار چہارم) — ۱۹۳۲ء

تذکرہ معرکۂ سخن ۔ آسی — نگار بک ایجنسی لکھنؤ — بار اول — ۱۹۳۴ء

بیاض ریختہ ۔ "قدیم قلمی بیاض" مملوکہ مظہر عالم لائبریری لکھنؤ۔

رسائل واخبار

ماہنامہ نگار لکھنؤ — مارچ ۱۹۳۹ء — جلد ۳۵ — شمارہ ۳

" " " — جون ۱۹۳۹ء — " " — شمارہ ۶

" " " — مئی ۱۹۳۳ء — " ۲۲ — " ۵

" " " — جون ۱۹۳۳ء — " " — " ۶

روزنامہ "قومی آواز" لکھنؤ ۲۰ جنوری ۱۹۶۹ء — جلد ۲۴ — شمارہ ۲۹

علیگڑھ میگزین — ۱۹۵۹ء ۔ ۱۹۶۰ء ۔ ۱۹۶۱ء

فہرست

مقدمہ دیوان غالب
اگر ہم معترضوں کے ساتھ پورے طور پر اتفاق نہ بھی کریں - تو
اتنا ضرور تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس میں کتنے ہی شعر ایسے ہیں جو لفظی
بھول بھلیاں سے زیادہ نہیں -
(اقتباس) مالک رام